مجلہ فنون

مدیر
احمد ندیم قاسمی

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۷۹
ٹیلیفون نمبر ۶۹۵۸۰

خاص نمبر

مجلہ فنون لاہور

مدیر:
احمد ندیم قاسمی

تزئین: ھوجد

شمارہ: ۲۱
ستمبر/ اکتوبر ۱۹۸۴ء

سالانہ چندہ
بذریعہ رجسٹری: ۱۰۰ روپے
غیر ممالک سے: ۱۵۰ روپے

قیمت موجودہ شمارہ ۴۰ روپے

مقامِ اشاعت: ۴ - میکلوڈ روڈ، لاہور

مندرجات

نظمیں

افسانے

غزلیں

افسانے (تراجم)

انشائیہ

سفرنامہ

طنز و مزاح

غزلیں

اختلافات

تبصرے

سرورق : موجد

حرفِ اول

ندیم

تحریکِ پاکستان اور تحریکِ تحفظِ پاکستان

پاکستان کے اہلِ قلم تحریکِ پاکستان اور قیامِ پاکستان کے مراحل میں، اپنی ہم قلم برادری کے شاندار کردار پر بجا طور پر فخر کرتے ہیں۔ ہماری تحریکِ آزادی ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتی ہے جب فتوحات پہ فتوحات حاصل کرنے والے برطانوی استعمار کے خلاف ہمارے اجداد نے ہتھیار اٹھائے تھے مگر انہیں خود اپنی صفوں میں چھپی ہوئی کالی بھیڑوں کی عیاریوں کی وجہ سے مکمل شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ جنگ میں ہار جانے والوں کے خلاف جنگ جیت جانے والے جو انسانیت سوز انتقامی کارروائیاں کرتے ہیں، ان سے ہم سب بہت اچھی طرح آگاہ ہیں اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ فتح مکہ کے موقع پر عالمِ انسانیت کے سالارِ اعظم (صلی اللہ علیہ وسلم) نے اپنے خون کے پیاسوں کو معاف کر دینے کا جو فیصلہ سنایا تھا وہ عالمی تاریخ کا واحد اور منفرد واقعہ ہے، ورنہ فاتح لوگ شکست خوردہ لوگوں پہ چڑھ دوڑتے ہیں اور ان کے جان و مال اور عزت و آبرو کو پامال کرنے کا ایک طویل سلسلہ شروع کر لیتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد انگریزوں نے جنوبی ایشیا کی کروڑوں کی آبادی سے انتقام لینے کا سلسلہ شروع کیا۔ مسلمان بطورِ خاص ان کے ہدف تھے، کیونکہ انگریزوں نے انہی سے حکومت چھینی تھی اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کا سربراہ بھی آخری مسلمان حکمراں تھا۔ انگریز حاکم نے مسلمانوں کے مقابلے میں غیر مسلموں کو نوازنا شروع کیا تو سوجھ بوجھ والے مسلمانوں نے سوچا کہ انگریز کی اس مہم کا نتیجہ تو یہ نکلے گا کہ جنوبی ایشیا میں برہمنوں، کھشتریوں، ویشوں اور شودروں کے علاوہ مہا شودروں یا نو شودروں کی ایک پانچویں جاتی بھی وجود میں آ جائے گی جسے انسانوں کی بجائے کیڑوں مکوڑوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا جائے گا۔ تب اس پُر آشوب دور میں سید احمد خاں کی شخصیت ابھری جس نے ان سارے خوفناک امکانات کے پیشِ نظر، ایک انتہائی طاقتور دشمن کے ساتھ بڑے سلیقے سے نمٹنا شروع کیا اور یاد رہے کہ سید احمد خاں بھی ادیب تھے۔ اس مبارک مہم میں جن عناصر نے ان کا ساتھ دیا ان میں سے بھی بیشتر اہلِ قلم ہی تھے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے احیائے اسلام کی تحریک اپنی شاعری ہی کے بل پر چلائی تھی۔ پھر علامہ شبلی تھے، مولانا محمد علی جوہر تھے، مولانا حسرت موہانی تھے، مولانا ظفر علی خاں تھے اور علامہ اقبال تھے جنہوں نے ستر بہتر سال کی تحریکِ آزادی کو اپنے خطبۂ الٰہ آباد میں، تصورِ پاکستان کی صورت میں سمیٹا۔ ان سب محترم شخصیات کا بنیادی تعلق شعر و ادب اور علم و فن سے تھا چنانچہ ہماری تحریکِ آزادی کے جتنے بھی روشن نام ہیں، ان میں اہلِ قلم کی معقول تعداد کا اعتراف سبھی کو ہوگا۔ ہم پاکستانی اہلِ قلم اپنے درخشاں ماضی پر اسی لیے فخر کرتے ہیں۔

تحریکِ پاکستان کے دنوں میں بھی اہلِ قلم نے اپنی تخلیقی توتیں اس تحریک کے لیے وقف کر دیں اور انگریز حاکم کو نہایت بے خوفی اور خود اعتمادی کے ساتھ للکارتے رہے۔ بے شک ان دنوں اہلِ قلم میں ایسے عناصر بھی موجود تھے جو پاکستان کے نظریے سے یا پاکستان سے کسی قسم کی کومٹ منٹ کو گناہ سمجھتے تھے مگر اس طرح تو سید احمد خاں کے بھی بے شمار مخالفین تھے بلکہ آج بھی ہیں۔ پھر جب مسلمانوں میں سید احمد خاں کی تحریکِ خود آگاہی اس کے باوجود نہ رک سکی تو کومٹ منٹ سے گھبرانے والوں کی وجہ سے تحریکِ پاکستان کیسے رکتی۔ یہ پوری شان سے جاری رہی اور اردو اور دوسری زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں نے اس میں اپنا معقول حصہ ڈالا۔ قیامِ پاکستان کے بعد بھی تحریکِ پاکستان، تعمیرِ پاکستان اور تحفظِ پاکستان میں بدل چکی ہے۔ آزادی کے تحفظ کا جذبہ اگر کمزور پڑ جائے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہمارے اندر آزادی کی لگن کم ہو رہی ہے۔ ہمیں تو اپنی تاریخ کے بعض واقعات کا ——— مثلاً ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کا ممنون ہونا چاہیے کہ ان واقعات کی وجہ سے ہمیں اپنے آزاد وجود کا مکرر احساس ہوا اور سینوں میں ٹھنڈی پڑتی ہوئی یہ آگ پھر سے بھڑک اٹھی، ورنہ ہمیں جرأت کے ساتھ اعتراف کر لینا چاہیے کہ تحفظِ آزادی کا سورج ہماری روحوں پر سے غروب ہونے لگا تھا۔ ایک آزاد قوم کے افراد میں جب حقیقت سے گریز، اور فرار کے لاشعوری جذبے کے تحت لایعنیت اور بے معنویت کے تصورات فروغ پانے لگیں تو اس کا صاف

اور صریح مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان افراد کو ان ذمہ داریوں سے خوف آتا ہے جو انسانی معاشرے کے صدیوں پر پھیلے ہوئے ارتقائی سفر نے ان پر عاید کی ہیں۔ اس طرح آزادی کی لگن بھی ٹھنڈی پڑ جاتی ہے اور تحریکِ آزادی جسے حصولِ آزادی کے بعد دگنی شدت سے جاری رہنا چاہیے، انتشار اور بے عملی کی نذر ہو جاتی ہے۔ یوں چند برس ایسے ضرور گزرے جب اہلِ قلم نے آزادی کے موضوع کو جیسے ترک کر دیا، اور اس حقیقت کے باوجود کہ علامہ اقبال سے بڑا مقصدی شاعر آج تک پیدا نہیں ہوا، یہ اکا دکا اہلِ ادب کسی مصلحت سے علامہ اقبال کے معترف ہونے کے باوجود، شعر و فن میں مقصدیت اور کومٹ منٹ کو مطعون ٹھہراتے رہے بعض کا اب تک یہی شغل ہے، مگر بحیثیتِ مجموعی پاکستان کے شاعر اور ادیب اس روشن حقیقت سے آگاہ ہو چکے ہیں کہ آزادی اور تحفظِ آزادی کا موضوع ایک انڈر کرنٹ کی طرح ہمارے تخلیقی ادب میں جاری و ساری رہنا چاہیے کہ پاکستان ہی ہماری پہچان ہے اور پاکستان کے بغیر ہم بے چہرہ لوگ ہیں۔

وفیات

"فنون" کے اس شمارے اور گزشتہ اشاعت کے درمیان کا وقفہ اردو شعر و ادب اور پاکستانی تہذیب و ثقافت کے لئے حد درجہ المناک رہا۔ ڈاکٹر آغا افتخار حسین، ڈاکٹر محمد صادق اور مرزا ظفر الحسن کے سے لوگ، جنھوں نے اپنے قلم کو علوم و فنون کی خدمت کے لیے وقف کر رکھا تھا، ہم سے جدا ہو گئے۔ ساتھ ہی یوسف کامران اور شمیم بھیروی کے علاوہ تاج سیفی اور سارا شگفتہ کے سے شعراء اور بھٹو محمد حنیف کے سے نوجوان ادیب بھی ہم سے چھن گئے۔ بخت آور کریم، مرزا اجمل بیگ اجمل اور کریم دشتی کی رحلت سے سرائیکی، سندھی اور بلوچی زبانوں کو شدید نقصان پہنچا۔ اُدھر بھارت میں ساغر نظامی کے انتقال سے وہاں کے بزرگ اردو شعراء کی صف کا آخری شاعر بھی رخصت ہو گیا۔ اور ظفر ادیب بھی اردو زبان و ادب کو داغِ مفارقت دے گیا۔

ڈاکٹر آغا افتخار حسین

کم ہی اہلِ علم کو اس المیے کا اندازہ ہو گا جو ڈاکٹر آغا افتخار حسین کے سے مورخ اور فلسفی، اور ادیب کی اچانک رحلت سے ہم پر ٹوٹا ہے۔ آغا صاحب اس دور کے ان معدودے چند اصحابِ فکر و نظر میں شمار ہوتے تھے جنھوں نے ایک عاقبت نا اندیش، اور کوتاہ نظر گروہ کی طرف سے چلائی ہوئی خرد دشمنی کی تحریک کا مقابلہ اپنے علم کے بے پناہ تبحر کے بل پر کیا اور "قوموں کی شکست و زوال کے اسباب" کی سی تصانیف اور "پیرس کی ایک رات" اور "بادشاہ کا خون" کے سے تاریخی ناولوں میں بھی اپنی خرد افروزی کا پرچم بلند رکھا۔

ڈاکٹر محمد صادق

انگریزی کے استاد ہونے کے باوجود ڈاکٹر صادق نے اردو تنقید و تحقیق کے میدانوں میں بڑے یادگار کارنامے انجام دیئے خصوصیت کے ساتھ انگریزی میں لکھی ہوئی اردو ادب کی تاریخ اور مولانا محمد حسین آزاد کے ادبی کمالات کے جائزے اور محاسبے نے انھیں اردو کے مستند محققین کی صف میں کھڑا کر دیا تھا۔

مرزا ظفر الحسن

جس شخص نے کراچی کی غالب لائبریری کو ایک خواب سے حقیقت میں بدل دیا، اور جس نے غالب کی صد سالہ برسی کے موقعے پر جنوبی ایشیا میں غالب کی ہر دلعزیزی میں مزید اضافے کئے، اور جس نے بعد میں فیض احمد فیض کی تحریروں اور تقریروں اور مکالموں اور باتوں کو اپنی ڈائریوں، اور کیسٹوں میں محفوظ کر لیا، اور جو نامور فرزندانِ حیدر آباد (دکن) میں گنا جاتا تھا اور جسے لوگ مرزا ظفر الحسن کے نام سے پکارتے تھے، رخصت ہو گیا اور کراچی کے ادبی اُفق کو دھندلا گیا۔

یوسف کامران

وہ اندر باہر سے ایک خوبصورت انسان اور ایک خوبصورت شاعر تھا۔ وقت کے جبر نے اسے فنی ریاضت کی مہلت نہ دی مگر اس نے جو کچھ لکھا وہ اس کی بے پناہ حساسیت کی کامیاب نمائندگی کرتا ہے۔

ساغر نظامی

جوش اور حفیظ، فراق اور احسان کے ہم عصر اور قریب قریب ہم سن ساغر نظامی نے تغزل اور ترنم کی ایک اپنی دنیا بسا رکھی تھی۔ ساغر کی رحلت سے ہندوستان میں بزرگ اردو شعراء کی محفل کا آخری شاعر بھی اُٹھ گیا۔

شمیم بھیروی قدیم طرز کی صاف ستھری غزل کہتے تھے۔ تاج سیفی ایک معروف شاعر اور صحافی تھے۔ سارا شگفتہ پنجابی اور اردو کی ایک ایسی ذہین شاعرہ تھی جس کی ذہانت ہی اس کی دشمن ثابت ہوئی۔ بھٹو محمد حنیف امکانات سے بھرا ہوا ایک نوجوان ادیب تھا۔ بھیم سین ظفر ادیب کا دامن اردو زبان کی خدمات سے بھرا ہوا تھا۔ بخت آور کریم سرائیکی اور اردو کی شاعرہ اور ادیبہ تھیں۔ ان کا یہ کارنامہ غیر فانی ہے کہ انھوں نے قرآن کا سرائیکی میں ترجمہ بھی کیا اور سرائیکی ہی میں تفسیر بھی لکھی۔ مرزا اجمل بیگ اجمل سندھی کے مشہور شاعر اور ادیب تھے، اور کریم دشتی کا شمار بلوچی ادب کی ممتاز شخصیات میں ہوتا تھا۔ خدا ان سب کو غریقِ رحمت کرے۔

بین السطور

خالد احمد

ایک چلتی سڑک پر، اپنے ہم جولی کے پیچھے لپکتا بچہ، سڑک پر حکمراں ہانک پکار کو ایک طفلانہ کھلبلی سے ہم کنار کرتا ہُوا، اپنے ہم جولی کو جا لیتا ہے۔ بعض اوقات یہ بچہ اپنا ہدف حاصل نہیں کر پاتا اور کسی بھاری بھرکم بس کا بھاری بھرکم پہیہ اس کے راستے کی دیوار بن کر، ایک انتہائی اندوہ انگیز سُرخ سُرخ داستان کا بے حسی کی حد تک گہرا سیاہ حاشیہ ٹھہر جاتا ہے۔

ایک ہدف کا تعین اور پھر اس ہدف کا اندھادھند تعاقب۔ انسان سے اُس کے اردگرد رواں دواں ماحول کا ادراک سلب کر لیتا ہے اور پھر اُس کے بعد آدمی، ایک پتے کی طرح، یا تو سڑک پار اپنے ہم زاد سے آن ملتا ہے یا اس سے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے دور ہو جاتا ہے۔

معاشرے اور ادیب کے درمیان بھی ایک بھاگتی سڑک اور ایک بھاگتے بچے کا رشتہ پایا جاتا ہے۔ بعض اوقات ایک شاعر یا ادیب اپنے رواں دواں معاشرے میں سے اپنے لئے راستہ بنا لیتا ہے اور معاشرہ ایک عارضی ہلچل کا شکار ہو جانے کے بعد دوبارہ اپنی راہ لگ جاتا ہے۔ اور بعض اوقات اس ہزار پا معاشرے کا کوئی بہت ہی بھاری حصہ اسے روندتا ہُوا گزر جاتا ہے۔ لہٰذا معاشرہ ایک "انتہائی دکھاوے بھرے گہرے دکھ" کے احساس کے ساتھ دوبارہ اپنی راہ لگ جاتا ہے۔

محدود مقاصد کے ساتھ معاشرے سے گزر جانے والے حضرات دونوں صورتوں میں معاشرے کو "دکھ" کے سوا کچھ نہیں دیتے۔

"خلوص ادب کی روح ہے۔" زمانہ نے یہ بات ہزار پیرایوں میں کہی ہے۔ خلوص کیا ہے؟ اور اس موضوع پر تمام چھوٹے بڑے کلاسیکی اور نو کلاسیکی نقادوں کے طویل اور مختصر مضامین عالمی ادب کا رخشندہ باب ہیں۔ ان نقادوں میں معاشرتی حقیقت پسند نقادانِ کرام بھی شامل ہیں۔ یہ تمام نقاد "خلوص" پر مضامین تو باندھتے ہیں مگر خلوص کی کوئی جامع تعریف نہیں کر پاتے۔ یہ ناقدینِ ادب جس بات کو کہنا چاہتے ہیں مگر کہہ نہیں پاتے وہ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ نے بہت کم الفاظ میں یوں کہی ہے۔ "خلوص نام ہے تعریف اور تنقیص سے بے نیاز ہو جانے کا"

اگر ادیب کی روح ادیب کا خلوص ہی ہے، تو ادب ایک ادیب کے عصر اور عصری تقاضوں، ادیب کی ذات اور ذاتی تقاضوں، ادیب کے گردوپیش اور اس گردوپیش کے تقاضوں کی ایک شش جہتی جدل کے رزمیے کے سوا کچھ اور نہیں رہ جاتا۔ ادیب یہ جنگ جیت جائے یا ہار جائے، دونوں صورتوں میں اس جنگ کا سچا سچا لمحہ بہ لمحہ کا احوال، ادب کو گراں مایہ سے گراں مایہ کرتا چلا جاتا ہے۔ اگر ادیب اس شش جہتی جدل کی روداد قلم بند کرنے کی جگہ فوری ہدفوں کے حصول کو نصب العین بنا لے تو وہ نہ صرف یہ کہ اپنے اصل فریضے سے دست کش ہو رہا ہوتا ہے بلکہ اپنے امکانات کا ابطال بھی کر رہا ہوتا ہے۔

"محدود ہدف" انسان سے اس کے اندر کے "امکانات" چھین لیتے ہیں۔ ایک شاعر اگر "زبان" کو منتہا ٹھہرا لے تو وہ "محاورے اور معاملے" سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ ایک شاعر یا ادیب "ایجاد و اختراع" میں نام پانے کو اپنا ہدف قرار دے لے تو وہ اپنی عمرِ عزیز، کسی "صنفِ سخن" کے موجد ہونے کے دعوے کے ثبوت یکجا کرنے میں گنوا دے گا۔ کوئی شاعر "نام" حاصل کر

لینے کو اپنا ہدف بنائے تو وہ اپنی تمام تر مقبولِ عوام مضامین کا آموختہ سنانے میں بسر کر دیتا ہے۔ محدود مقاصد انسان کے تصور اور تخیل کے پر باندھ دیتے ہیں اور اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو اس انداز سے پابند کر دیتے ہیں کہ سب کچھ ہوتا ہے مگر تخلیق کچھ نہیں ہوتا۔

ورد، غالب، حالی، اقبال، فیض اور ندیم ہماری روایاتِ سخن کے اہم باب ہیں۔ ہماری روایاتِ شعر کا یہ سفر اتنا مربوط اور واضح ہے کہ ہمارے ناقدینِ ادب اس ارتقاء پذیر روایتِ شعر کا یہ سفر اتنا مربوط اور واضح ہے کہ ہمارے ناقدینِ ادب اس ارتقاء پذیر روایت کا ذکر تک کرنا گوارا نہیں کرتے۔ ادب میں روایت کی اہمیت اور ادب میں روایت کی تحریم پر دھڑا دھڑ ارشاد فرمانے والے ناقدینِ ادب روایاتِ شعر میں روایاتِ فن اور روایاتِ فکر کو بیک وقت جاری و ساری اور آگے بڑھتے دیکھنا یا تسلیم کرنا پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک روایت صرف زبان، ایجاد و اختراع یا نام وروں کی ترجیحی فہرستوں کا نام ہے۔ وہ پاکستانی روایاتِ شعر میں شاہ حسین رح، علی حیدر رح، شاہ عبداللطیف بھٹائی رح، رحمان بابا اور بلھے شاہ رح کے فنی اور فکری پہلوؤں کی شمولیت سے احتراز فرماتے ہیں، وہ اور بہت کچھ ناپسند فرماتے ہیں کیونکہ ان حضرات کی ذاتی ناپسندیدگیوں کی فہرست اُن کی ذاتی پسندیدگیوں کی فہرست سے کئی لاکھ گنا طویل ہوتی ہے۔ ان حضرات کی ناپسندیدگیوں پر مبنی طویل مضامین کے انبار ردی فروشوں سے سمیٹے اور دیمک سے چاٹے نہیں جا رہے مگر ان کی پسندیدگیوں کے خزانے سے بھی آج تک کسی پاکستانی ادب کے حقیقی پاسدار کے لئے ایک "چمکتے ہوئے سنئے تنقیدی جملے" کا اجرا نہیں ہو سکا۔ وہ گوہر ہوشیارپوری ہوں یا اختر حسین جعفری، وہ سلیم احمد ہوں، شہزاد احمد ہوں یا ناصر کاظمی — ہمارے نقادوں کے پاس کوئی نیا لفظ نہیں، کوئی نئی ترکیب نہیں، کوئی نیا جملہ نہیں۔ یہ تہی دست ناقدین، بزعم خود بڑے بادشاہ لوگ ہیں، حالانکہ یہ بادشاہ گر حضرات ہمارے عہد کے سب سے نامور اور سب سے زیادہ عزت پانے والے شاعر فیض احمد فیض کے لئے بھی کوئی ایک قابلِ ذکر سنجیدہ تنقیدی مضمون رقم نہیں فرما سکے۔

اس صورتِ حال کا ذکر یوں ضروری ہے کہ جب کبھی کوئی کتاب طبع ہوتی ہے تو وہ ہمارے نام نہاد نقاد حضرات کے ہاتھ میں ضرور نظر آتی ہے، مگر ان کتب پر اُن کی آراء "مبنی بر خلوص آراء" کبھی نگاہ سے نہیں گزریں۔ ہمارا نقاد، جو ارسطو کے زمانے سے "خلوص"، "خلوص"، "خلوص" کی گردان کرتا اور ہمیں "خلوص" کا سبق دیتا نہیں تھکتا ایک بار بھی کسی کتاب پر اپنے "خلوص" کا اظہار کرتا دکھائی نہیں دیتا۔ تعریف اور تنقیص سے بے نیاز ہو کر کسی کتاب کی تعریف یا تنقیص یا حقیقی قدر بتانے کی کوئی مثال شاذ ہی سامنے آتی ہے۔ پاکستانی ادب کا یہ عضوِ معطل کب تک غیر ملکی ناقدین کے مضامین ترجمہ کرنے اور کہیں کہیں اپنی حاشیہ آرائی کے لئے جگہ نکالتے رہنے کا شغل اپنائے رکھے گا؟ اور یارانِ بزمِ ادب کب تک انہیں ان اشغال کی بنا پر ادبی لحاظ سے فعال اور سرگرم قرار دیتے رہیں؟

پاکستانی ادب اور اس کے قاری کے درمیان بہتر تفہیم پیدا کرنے کے لئے پاکستانی ناقد نے اب تک کیا کیا ہے؟

یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب پاکستانی تنقید کا ایک ساختیاتی جائزہ مرتب کرنے پر ہی آئینہ ہو سکے گا۔

کیا یہ کام بھی کسی غیر ناقد کو کرنا پڑے گا؟ ہمارے ناقد کو کم از کم اس سوال کا جواب تو دینا ہی پڑے گا۔

یہ جواب ہمارے ناقد پر یوں بھی اُدھار ہے کہ ناقد کو ادیب اور معاشرے دونوں کے مشترک منصب کے درجے پر فائز سمجھا جاتا ہے۔ اسے ایک رواں دواں معاشرے پر اور ساتھ ہی اس میں سے اپنے لئے راستہ بناتے ہوئے اور اپنی دُھن میں لپکتے ہوئے ادیب پر گہری تجزیاتی نگاہ رکھنے کا اہل قرار دیا جاتا ہے۔ وہ ادیب اور معاشرے کے درمیان تفہیم پیدا کرنے اور غیر معمولی حادثات کو روکنے کے فریضے سے متصف سمجھا جاتا ہے۔ وہ ایک ٹریفک کانسٹیبل کی طرح چلتی سڑک کے آر پار، سکول کے بچوں کی بحفاظت آمد و رفت کا پاسدار گردانا جاتا ہے۔

یہ جواب ہمارے ناقد پر زیادہ دیر تک اُدھار نہیں رہنا چاہیئے۔

رشید قیصرانی

حمد

دلوں کی دھڑکنیں آنکھوں کی بارشیں بولیں
محبتوں کے خدا سے محبتیں بولیں
میں بار بار پکاروں تجھے ، نعیم مرے!
کہ بار بار ترے در سے نعمتیں بولیں
میں خلوتوں کی کہانی جو تیرے نام لکھوں
سرِ صحیفۂ جاں تیری جلوتیں بولیں
میں پستیوں کا مکیں ، پستیاں حروف مرے
تو رفعتوں کا جہاں تیری رفعتیں بولیں
نشاں بھی تو ہے ، یہ ساری نشانیاں بھی تری
کہ اِس جہاں میں فقط تیری آیتیں بولیں
میں خاک تھا ، مجھے دل دے دیا ، نظر دے دی
مرے وجود میں بھی تیری عظمتیں بولیں
ترے حضور ہو جب بھی حسابِ حرف و بیاں
تری عنایتیں ، میری عقیدتیں بولیں
مجھے جو اسم سکھائے وہی ہیں یاد ابھی
مری زباں سے ابھی تک وہ صحبتیں بولیں
مجھے جو اذن ملے تو رشید مجھ سے بھی
سکوت بات کرے اور خلوتیں بولیں

محشر بدایونی

نعت

مقدورِ ثنائے شہِ کوثر مجھے مل جائے
میں قطرہ بھی مانگوں تو سمندر مجھے مل جائے

مدحت کے قلمرو میں ہے لفظوں کی کمی کیا
تھوڑی سی کمک چاہوں تو لشکر مجھے مل جائے

ہر شب میں بہاروں کے خیالوں ہی میں تڑپوں
ہر صبح مضامین کا دفتر مجھے مل جائے

اُس مطلعِ فاراں پہ لکھوں کیوں نہ قصیدے
جس سے مری تخلیق کا جوہر مجھے مل جائے

روضے کی ضیاؤں میں جو برسائیں ستارے
اُن جاگتی آنکھوں کا مقدر مجھے مل جائے

اب ایسے مسافر کی طرح ہوں جو مسلسل
صحرا میں کھڑا سوچتا ہو گھر مجھے مل جائے

پگھلا دوں اسے پیرویِ خُلقِ نبی ؐ سے
کتنا ہی کوئی آدمی پتھر مجھے مل جائے

میں لائقِ دامانِ پیمبر تو کہاں ہوں
دامانِ غلامانِ پیمبر مجھے مل جائے

محشر میں طلب گارِ سکونِ دل و جاں ہوں
طیبہ ہی مرا گھر ہے، مرا گھر مجھے مل جائے

محشر بدایونی

نعت

روضۂ پاک پر حاضری

نصیب، میں سرکار کے دیار میں ہوں
سلاموں اور درودوں کے آبشار میں ہوں

مرا قیام و سفر ہے ہوائے رحمت میں
کب اپنے ہوش میں، کب اپنے اختیار میں ہوں

سبب بنے ہیں حضوری کا میری نعت کے حرف
مجھے ہے فخر کہ میں بھی کسی شمار میں ہوں

نہ اب شعورِ سوال اور نہ اب حواسِ طلب
کرم کے بعد کرم ہی کے انتظار میں ہوں

وہ "برگ و بار"* کا عیش و سکوں تو نام کا تھا
میں آج سایۂ فردوسِ برگ و بار میں ہوں

نکالیے مجھے اس قید سے حضور کہ میں
ہوس گزیدہ تناؤں کے حصار میں ہوں

دعا ہے میری شجر بستگانِ دُور نشین
ملے وہ تم کو بھی، میں جس صفِ بہار میں ہوں

سلام رخصتِ محشر مگر مرے آقا
یہ غم سنائیے نہ جا کر کہ پھر غبار میں ہوں

---

* "برگ و بار" محشر صاحب کے مکان کا نام ہے۔ (ادارہ)

انور مسعود

نعت

تجلیوں سے تری مستنیر و تابندہ
زمانِ ماضی و عصرِ رواں و آئندہ

جبینِ وقت کا جھومر ترا وجودِ منیر
رُخِ حیات ترے نُور سے درخشندہ

ہے تیری ذاتِ مبارک میں دلکشی ایسی
قریب سے بھی حسیں، دُور سے بھی زیبندہ

جو تجھ سے ربط نہ رکھے، وہ رُوح پژمردہ
جو تیری یاد سے غافل، وہ دل نہیں زندہ

جہاں میں تجھ سے نہیں ہے عظیم تر کوئی
نظامِ عدل و مساوات کا نمائندہ

تمام تفرقہ پرداز فلسفے فانی
پیامِ امن ترا لازوال و پائندہ

پریدہ رنگ نعت تیری مدحتوں کے حضور
ہر ایک لفظ خجل، سرنگون و شرمندہ

یہ سیلِ نُورِ مصفّا بھی تیرا صدقہ ہے
پلک پلک پہ ہے میری، چراغ رخشندہ

زہے مقدرِ سلمان فارسیؓ انورؔ
وہی ہے اصل میں جوئندہ اور یابندہؓ

تاثیر وجدان

اے رسالت کی بہارِ آخریںؐ

اے رسالت کی بہارِ آخریںؐ !
رحمتہ اللعالمینؐ !
کون جانے تیری رحمت کی پنہہ گاہی کی حد
کیا خبر کن کن جہانوں پر ہے کب سے سایہ گستر
تیری رحمت کی ہمہ گیری کا سچا سائبان
دھوپ میں جلتے سروں کا آخری ملجا و ماویٰ
دُکھ سے پتھرائے ہوئے چہروں کا
دم ساز و انیس
غم شناس و مہرباں آغوشِ مادر کی طرح

اے ترا قُدسی ظہور، انعامِ ربّ
اے پیمبرؐ! خُلد کا ابرِ کرم تیرا وجود
تیری ہستی آسماں کا جوشِ سیرابی
کہ جس نے قحطِ حق سے مرنے والی
تار و تیرہ سرزمینوں سے اگائے
آفتاب و ماہ و انجم
اور خوابِ امن کی صدیوں پرانی
ٹوٹتی بے برگ شاخ
تیری رحمت سے ہوئی سرشارِ خوشبو
بار آور، گُل فروش
اے کریم پردہ پوش!

تیرے احسانوں کے، انعاموں کے بارِ قرض سے
ہو سبکدوش آدمیت کس طرح

مُنعما! ہم پر ترا انعام حرفِ لاالٰہ
لاالٰہ تیرے لبِ صادق کا جاں افروز سچ
اے نویدِ نازِ عیسیٰ !
تیرا حرفِ لاالٰہ حرفِ شفا
چارہ سازِ جانِ آدم
روح کی مردہ زمینوں کے لئے آبِ حیات
تو کہ جس کا حرفِ لب ہے کاشفِ سرِّ دوام
اے نبیٔ بخی العظام

حنیف اسعدی

نعت

کیا مرتبہ ہے اس تنِ عنبر سرشت کا
جس نے کبھی گلہ نہ کیا سنگ و خشت کا

آزادئ حرم سے غلاموں کے دن پھرے
انسان پر وبال تھا دیر و کنشت کا

کنجِ حیات قصرِ جہنم سے کم نہ تھا
آپؐ آئے، زندگی پہ کھلا در بہشت کا

اس وقت درسِ امر و نہی آپؐ نے دیا
دنیا کو جب شعور نہ تھا خوب و زشت کا

ان سرکشوں کو آپؐ نے خیر آشنا کیا
احساس تک نہ تھا جنہیں اپنی سرشت کا

منشورِ زندگی ہو کہ دستورِ بندگی
عنوان ہیں آپؐ ہی تو ہر اک سرنوشت کا

لطفِ نبیؐ بھی چاہیے فضلِ خدا کے ساتھ
اعمال پر مدار نہیں ہے بہشت کا

شبیہ رضوی

نعت

رفاقتوں میں یہ رشتہ عجیب لگتا ہے
تو مجھ سے دور ہے لیکن قریب لگتا ہے

ترے خیال سے اس میں چراغ جلتے ہیں
یہ دل کہاں ہے، دیارِ حبیبؐ لگتا ہے

نگار خانۂ صد رنگِ کائنات اگر
ترے بغیر میں دیکھوں، مہیب لگتا ہے

جسے نصیب نہیں تیرے عشق کی دولت
وہ بادشاہ بھی مجھ کو غریب لگتا ہے

سُنی شبیہ کی تقریر تیری سیرت پر
یہ شخص یوں تو ہے شاعر خطیب لگتا ہے

سلیم احمد

برادرم قاسمی صاحب۔ سلام مسنون

نیا سال مبارک۔ دو چار روز ہوئے ایک غزل غالب کی زمین میں ہو گئی۔ "فنون" کے لئے بھیج رہا ہوں۔ پسند آئے تو شریک اشاعت کر لیجیے۔

امید ہے کہ آپ مع الخیر ہوں گے

آپ کا

سلیم احمد

یہ طلسم دید ہے یا سحر ہے تحریر کا
دم بہ دم چہرہ بدلتا ہے تری تصویر کا

دونوں ساتھی ہیں کسی اک قید سے بھاگے ہوئے
میرا تیرا ربط ہے یا جبر ہے زنجیر کا

لوگ جو تخریب کے الزام میں مارے گئے
اُن کی آنکھوں میں بھی کوئی خواب تھا تعمیر کا

اِس سرے سے اُس سرے تک دوڑنا آساں نہیں
میرے تیرے درمیاں اک دشت ہے تاخیر کا

بے خیالی میں لکیریں کھینچتا رہتا تھا میں
جانے کیسے بن گیا خاکہ تری تصویر کا

میں یہ سمجھا ہوں کہ میرے پاؤں ہیں میرا نصیب
میں جدھر جاؤں، وہی ہے فیصلہ تقدیر کا

سانپ میرے گھر کے دروازے پہ بیٹھا تھا مگر
جھٹپٹے میں شام کے دھوکا ہوا زنجیر کا

کتنے لکھنے والے اس حسرت میں مٹی ہو گئے
صفحۂ آبِ رواں پر نقش ہو تحریر کا

جانے کیسا خواب دیکھا تھا لڑکپن میں سلیم
منتظر رہنا پڑا ہے عمر بھر تعبیر کا

محمد اظہار الحق

سلیم احمد کے لئے ایک غزل

زمیں پر آج یہ کیسا ستارہ ٹوٹتا ہے
مجھے لگتا ہے سورج کا ستارہ ٹوٹتا ہے

لرزتی ہے مرے سینے میں لو میرے دیے کی
مری آنکھوں کی ضو، میرا ستارہ ٹوٹتا ہے

فلک سے تخت جو اترا تھا، واپس جا رہا ہے
زمانوں میں سے جو اُبھرا ستارہ ٹوٹتا ہے

ستارہ ٹوٹتا ہے، آسماں روشن ہوئے ہیں
کھڑا ہے وقت دو رویہ، ستارہ ٹوٹتا ہے

ستارہ ٹوٹنے سے پیشتر آواز آئی
فرشتو! دیکھنا کیسا ستارہ ٹوٹتا ہے

احمد شمیم

دُودی

من پاگل ہے
سانجھ سمے سے دیکھ رہا ہے!

نیلم نیل آکاش کا چاند
سانجھ سمے سے دیکھ رہا ہے
لہروں کے سینے میں
گھٹتا ——
بڑھتا ——
چاہت کا طوفان!

لہریں ساحل سے ٹکرا کر لوٹ آتی ہیں
جیسے قیدی
زندانوں کی اندھی، گونگی دیواروں سے
ٹکرا جائیں ——
راہ نہ پائیں ——
لوٹ کے آئیں ——

گونگی دیواروں سے باہر
پھیلی پھیلی مست منوہر
جیون آشا
اُن کو اپنی اور بلائے!
من کلپائے!!

من پاگل ہے،
سانجھ سمے سے دیکھ رہا ہے
سوچ رہا ہے
میں ساگر، تو چاند!

احمد شمیم

کتبہ

تیرا نوحہ کون لکھے گا
سرد چٹانوں کی آنکھوں میں
تو نے ان دیکھے میں
اپنے جیون کا دکھ دیکھ لیا تھا —!
اندھی چاپ کی چپ کا ہالہ
خالی کمروں کی دیواریں چاٹ رہا تھا
شیشوں والی الماری میں
درد میں ڈوبی آوازوں کے خالی پیکر اونگھ رہے تھے
اک بدصورت وحشت کے زنداں میں بیٹھی
سہمی سہمی رو پک چنتا —
کالی رات سے پوچھ رہی تھی
اب کیا ہوگا!
اب جوانت سمے دروازے کی درزوں سے جھانک رہا ہے
اب کیا ہوگا!

اندھی چاپ کی چپ کا ہالہ
تیری سانس کی ڈوری بن کر
تجھ کو سرد چٹانوں کی باہوں میں جکڑے
ریت کے بے رنے بت کے قدموں میں لے آیا
تیرے دل کی دھڑکن قطرہ قطرہ بن کر
تیرے لہو میں زہر کی صورت ناچ رہی ہے!
زہر زباں پر لفظ کا جادو بن جاتا ہے
لفظ ہماری قبروں کے کتبے ہیں
کتبے بس کتبے ہوتے ہیں —!

احمد شمیم

سنومین !

ہوا موسموں کی زباں
موسموں کی زباں کون سمجھے !

کبھی سبز پوشاک پیڑوں کو پہنانے آئے
کبھی کونپلوں کے حروف !
زمیں سوندھی خوشبو کی چادر میں سوئے
تو خوشبو ہر اک شاخ سے اپنی میٹھی زباں میں کہے !
۔کیا کہے ! کون سمجھے ہوا کی زباں

ہوا روٹھ جائے
تو سانسوں کے ٹوٹے ہوئے پل پہ ہر پل
سزا کا عذاب
ہوا کے فسانے
ٹھٹھرتے ہوئے تازیانے
نہ خوشبو، نہ کونپل، نہ شاخِ گلاب !

ہوا جھیل کے کورے پیالے میں مٹی بھرے
زمیں ـــ جگنوں کی طرح زرد چادر میں فریاد کرنے لگے
گھروں میں چھپے، ٹھٹھری سانسوں کی گٹھڑی میں
لپٹے ہوئے، پیارے بچے کہیں!
"دادی اماں ! ہوا دھوپ کب آنگنوں میں بکھیرے
شگوفوں کی باتیں کرے !"
"ابھی دیر ہے،" دادی اماں کہے
"ابھی برف کے آدمی کو پگھلنا بھی ہے
ابھی موسموں کو بدلنا بھی ہے !"

مگر موسموں کی زباں کون سمجھے
ہوا موسموں کی زباں
ہوا کی زباں کون سمجھے !

احمد شمیم

نظم

حلقہ در حلقہ سلگتے سنگدل لمحوں کی اک زنجیر میں
دست بردل میں بھی ہوں نوحہ کناں
خاک بر سر تو بھی ہے ماتم کناں !

اس گئے لمحے کا زندانی ہوں میں
جس نے وابستہ کیا تجھ سے مجھے !
آنے والے لمحۂ نادیدہ کی جادوگری
میری جاں تیرے لئے زنجیر ہے !

سلسلہ در سلسلہ، پھیلی ہوئی اس
آتشیں زنجیر میں
لحظہ لحظہ برف کی صورت پگھل جائیں گے ہم
دکھ کے بے پایاں سمندر میں بدل جائیں گے ہم !

احمد شمیم

منتظر کانوں نے جس منظر کی آہٹ دیکھ لی
دیکھتی آنکھوں سے وہ منظر نظر آئے ہمیں!

مال ہو، دفتر ہو، گھر ہو، آنکھ وا ہو، بند ہو
ایک ہی بے رنگ سا منظر نظر آئے ہمیں!

واپسی کے سارے رستے آنکھ میں تحریر ہیں
لیکن اس چھوڑی ہوئی بستی سے خوف آئے ہمیں!

جس جگہ دل تھا وہاں اب درد کا گرداب ہے
ریت پر باقی سفر کیا اور دکھلائے ہمیں!

جانے کیا منظر بھرے آنکھوں میں کنکر کی طرح
خواب آور گولیوں سے نیند کیا آئے ہمیں!

اپنے ہونے سے بھی کیا زنجیر بھاری ہے کوئی؟
اس سے بڑھ کر کوئی کیا زنجیر پہنائے ہمیں!

کب جواں ہو جائے لمبی شاخ پر کھلتا گلاب
کب جھکتے معتبر رنگوں سے مہکائے ہمیں!

جدیدیت

ڈاکٹر آغا افتخار حسین

ذہنی طور پر زندہ قوموں میں فکری ارتقاء عموماً دو صورتیں اختیار کرتا ہے۔ اول یہ کہ انفرادی طور پر ہر علم میں ترقی ہوتی ہے نئے افکار کی تخلیق ہوتی ہے نئے موضوعات اور نئی ایجادات سامنے آتی ہیں۔ دوئم یہ کہ علوم کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے۔ نئے علوم پیدا ہوتے ہیں۔ یہ ارتقاء بتدریج ہوتا ہے۔ پہلے اہل دانش کے تفکر و تدبر سے نئے موضوع پیدا ہوتے ہیں۔ ان موضوعات پر فکر و تحقیق کے بعد بعض موضوعات زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اور اس طرح ایک موضوع ترقی کر کے ایک علم یا ایک ڈسپلن بن جاتا ہے۔ فکری ارتقاء کی رفتار روز افزوں ہے۔ کوئی دو سو سال پہلے معاشیات، سیاسیات، عمرانیات، نفسیات، علم الانسان وغیرہ محض علمی موضوعات تھے۔ آج یہ باقاعدہ علوم کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ معاشرتی علوم میں آج بھی نئے موضوعات پیدا ہو رہے ہیں اور ان میں سے بعض زیادہ اہمیت اختیار کر رہے ہیں۔ ان موضوعات میں ایک اہم موضوع جدیدیت (MODERNISATION) بھی ہے جیسا کہ آگے چل کر وضاحت کی جائے گی۔ یہ موضوع یوں تو بہت پرانا ہے لیکن اس نصف صدی میں اس نے بہت زیادہ اہمیت حاصل کر لی ہے۔ تمام معاشرتی علوم، فلسفہ، تاریخ، معاشیات، عمرانیات سیاسیات وغیرہ میں اس موضوع پر بحث کی جاتی ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کسی معاشرتی علم (SOCIAL SCIENCE) کا احاطہ اور تجزیہ اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک جدیدیت کے نقطۂ نظر سے اُس پر غور نہ کیا جائے۔

جدیدیت کیا ہے

جدیدیت کا بنیادی تصور تغیر ہے یعنی یہ کہ کائنات کی ہر شے ہر لمحہ تغیر پذیر ہے۔ بدل رہی ہے۔ کوئی شے ایک حالت میں نہیں ہے ہر لمحہ کوئی نہ کوئی تبدیلی پیدا ہو رہی ہے، چاہے وہ ہمیں نظر آئے یا نہ آئے۔ ہر شے کی حالت جو ایک لمحہ قبل تھی وہ اب نہیں ہے۔ اور جو اب ہے وہ آئندہ لمحے باقی نہیں رہے گی۔ بقول اقبالؔ:

جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے ایک حرف محرمانہ

اور یہ تغیر محض کائنات کی مادی ساخت میں ہی نہیں، اس کرۂ زمین پر رہنے والی مخلوق میں بھی ہو رہا ہے۔ انسان ہر لمحہ بدل رہا ہے۔ جیسے انفرادی طور پر ہر شخص ہر لمحے زیادہ عمر رسیدہ ہو رہا ہے، ایسے ہی تاریخی طور پر بھی آج کا انسان ایک ہزار سال، دو ہزار سال، پانچ ہزار سال یا پانچ لاکھ سال کے انسان سے مختلف ہے۔ اس کی وجہ صرف حیاتیاتی عمل ارتقاء (BIOLOGICAL EVOLUTION) ہی نہیں، جو لاکھوں سال سے جاری ہے بلکہ اس کے معاشرتی عوامل بھی ہیں۔ آج کا انسان چاہے وہ کسی ملک میں ہو، ایک معاشرے کا فرد ہے اور یہ معاشرہ اُس معاشرے سے مختلف ہے جو ایک ہزار سال، دو ہزار سال، یا پانچ ہزار سال پہلے موجود تھا۔ یہ ناممکن ہے کہ کائنات میں ہر لمحہ تغیر ہو اور اس میں رہنے والی مخلوق اُس سے متاثر نہ ہو۔ اسی طرح یہ ناممکن ہے کہ معاشرے میں تغیر ہو اور فرد اس سے متاثر نہ ہو۔۔۔ یہ قانونِ فطرت کے خلاف ہے ہر تغیر نئے مسائل پیدا کرتا ہے۔ معاشرے میں تغیر کو لے لیجیے۔ انسانی تاریخ شاہد ہے کہ معاشرے میں تبدیلی آنے سے مسائل پیدا ہوتے رہے۔

پتھر اور دھات کے زمانے کے معاشرے کے مسائل بہت کم تھے۔ غذا کی فراہمی کا مسئلہ ہی اہم ترین مسئلہ تھا اور انسان نے اس مسئلہ کو حل کرنے کیلئے حسب ضرورت ہتھیار اور اوزار بنائے۔ زراعت کا زمانہ آیا۔ انسان قصبوں کی شکل میں رہنے لگا۔ شہری زندگی شروع ہوئی تو ان تغیرات سے نئے مسائل پیدا ہوئے۔ فصلوں کی کٹائی کے بعد اجناس کو ذخیرہ کرنے اور اس کی تقسیم کی ضرورت ہوئی۔ اس طرح غذا کے ذخیرے کو مادی طور پر انسان کا سب سے پہلا سرمایہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سرمایہ کی تخلیق، ملکیت اور تقسیم ایک مسئلہ بنی جسے آج بھی معاشرے کے اہم مسائل میں شمار کیا جاتا ہے۔ انسان نے اپنے جان و مال (سرمایہ) کی داخلی حفاظت کے لئے شہری اور قبائلی قوانین وضع کئے اور خارجی حملوں سے دفاع کے لئے نئے نئے ہتھیار بناتا چلا گیا۔ یہ عمل اب بھی جاری ہے۔ معاشرے میں تغیرات کے ساتھ ساتھ سرمایہ کی تخلیق، ملکیت اور تقسیم کے مسائل پیچیدہ ہوتے گئے اور داخلی اور خارجی امن و دفاع کے معاملات میں بھی مشکلات بڑھتی رہیں۔ ان نئے مسائل اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کے لئے انسانی ذہن نئے حل تلاش کرتا رہا۔ اپنی بقا اور فلاح کے لئے انسان نے ہر تغیر کا مقابلہ کرنے یا اس سے مطابقت (ADJUSTMENT) پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس طرح تغیر کے مقابلے میں تغیر وجود میں آتا رہا۔ بقا اور فلاح کے پیش نظر تغیرات کے مقابلے یا مطابقت کے لئے انسان کی سعیِ پیہم کا نام "جدیدیت" ہے۔

اس ضمن میں آگے بڑھنے سے پہلے چند امور کی وضاحت ضروری ہے۔ جدیدیت کوئی "جدید" شے نہیں ہے۔ جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔ افکار اور واقعات۔ تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار اور واقعات "جدید" تھے۔ آگ کی دریافت، پہیئے کی ایجاد، افلاطون کا تصورِ ریاست، ارسطو کا نظریۂ سیاست، اسلام کا انقلابی پیغام (کہ قوموں میں تغیر (عروج و زوال) کسی دیوتا کے حکم سے نہیں آتا حتیٰ کہ خدا بھی تغیر کا حکم نہیں دیتا جب تک کہ قومیں خود تغیر نہ لائیں)، پریس کا استعمال، پہلی توانائی (غیر انسانی یا حیوانی)، یعنی بجلی کی دریافت، عوام کی حاکمیت کا تصور، بھاپ کا توانائی کی شکل میں استعمال، معاشرے میں تغیر کے مادی اسباب کی اہمیت، ایٹم اور اس کی شکست کے ذریعے توانائی حاصل کرنے کا طریقہ، ہوابازی میں جیٹ کا استعمال، سورج سے توانائی حاصل کرنے کی کوششیں وغیرہ —— یہ چند مثالیں ان افکار و عوامل کی ہیں جنھوں نے تغیرات کا مقابلہ کیا یا ان سے مطابقت پیدا کی اور اس کے ساتھ ساتھ معاشرے میں تغیرات پیدا کئے۔ ان کا مقصد انسان کی بقا اور فلاح ہی تھا۔ یہ سب افکار و عوامل اپنے دور میں "جدید" تھے۔ زمانہ قبل از تاریخ میں پہیئے کی ایجاد اتنی ہی "جدید" اور "انقلاب آفریں" تھی جتنی ہمارے دور میں جیٹ کی ایجاد۔ چودھویں صدی میں پریس کی ایجاد اور اس کا رواج ابلاغ عامہ میں اتنا ہی ہمہ گیر انقلاب لایا تھا جتنا بیسویں صدی میں ریڈیو، ٹیلی وژن اور ٹرانزسٹر کا رواج۔ یہ اور بات ہے کہ مسلمانوں نے تین سو سال تک پریس کو رواج نہیں دیا کیونکہ ہمارے بعض بزرگ اس "جدیدیت" کے مخالف تھے۔ اور اس طرح مسلمان ممالک علم و دانش کے فروغ میں مغربی ممالک کے مقابلے میں کم از کم تین سو سال پیچھے رہ گئے!)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر جدیدیت کا تصور اس قدر قدیم تھا تو کیا وجہ ہے کہ اسے معاشرتی علوم میں اہم موضوع کی حیثیت سے حالیہ چند دہائیوں ہی میں تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کی بنیاد تغیر پر ہے، اور اس دور میں تغیر کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہے جتنی پہلے کبھی نہ تھی۔ نئے افکار، ایجادات اور معاشرے میں تغیرات، جو پہلے صدیوں میں ظہور پذیر ہوتے تھے، اب برسوں میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ تغیر کی رفتار میں تیزی کے ساتھ تغیر کے تقاضے بھی زیادہ اہمیت اختیار کرتے جا رہے ہیں جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہر اہم تغیر سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ اس دور میں تغیر کے پیدا کئے ہوئے مسائل میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ اس لئے مختلف علوم کے ماہرین ان مسائل کا جائزہ لے رہے ہیں اور ان کا حل تلاش کر رہے ہیں مثلاً معاشیات کے ماہر غور کر رہے ہیں کہ بین الاقوامی تجارت کی نوعیت، اور رفتار میں تغیر سے زر مبادلہ کے جو مسائل پیدا ہوئے ہیں انھیں کیسے حل کیا جائے۔ وہ کون سے نئے اسباب ہیں جن سے معاشی مسائل، افراطِ زر وغیرہ پیدا ہوئے اور اس کا مقابلہ یا مطابقت کے لئے کیا نئے اقدامات کئے جائیں۔ یہ معاشیات میں "جدیدیت" کے موضوع سے متعلق بحث ہے۔ یا سیاسیات میں یہ بحث کہ جن ملکوں کو

اس تیس چالیس سال کے عرصے میں آزادی حاصل ہوئی ہے ان کے مسائل کیا ہیں۔ اس آزادی سے ان معاشروں میں کیا نئے یا ہی مسائل پیدا ہوئے ہیں اور ان کا حل کیسے تلاش کیا جائے۔ یا مثلاً عمرانیات کے ماہرین جائزہ لے رہے ہیں کہ سائنس اور ٹکنالوجی کی تیز رفتار ترقی کی وجہ سے معاشرے میں جو تغیرات پیدا ہو رہے ہیں ان کی نوعیت کیا ہے۔ اور وہ کونسے اقدامات ہیں جنہیں اٹھانا ضروری ہیں تاکہ معاشرہ جمود، انتشار اور افلاس کا شکار نہ ہو اور اس دور میں فلاح اور ترقی کے تقاضے پورے کر سکے۔ زندہ قوموں میں فکر و دانش کے ہر شعبے میں جدیدیت کے نقطۂ نظر سے غور کیا جا رہا ہے اور مسائل کے حل تلاش کئے جا رہے ہیں لیکن ستم یہ ہے کہ بعض پسماندہ ممالک میں بعض بزرگ ایسے بھی ہیں جو نئے مسائل کا حل تلاش کرنا تو درکنار جدیدیت ہی پر لعنت بھیج رہے ہیں۔

جدیدیت کا عمل

بہر حال بعض افراد چاہیں یا نہ چاہیں تغیر کی طرح جدیدیت کا عمل ہمیشہ سے جاری ہے اور جاری رہے گا۔ ہر تغیر کا ردِ عمل ہونا ضروری ہے (جیسے ہر عمل کا ردِ عمل ضروری ہے) اور یہ ردِ عمل جدیدیت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ البتہ یہ ضروری نہیں کہ ہر معاشرے میں تغیر کے مقابلے میں جدیدیت کا ردِ عمل مماثل اور مساوی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشرے انسانوں سے بنتے ہیں اور انسان کا عمل اس کے ذہن اور فکر کا تابع ہوتا ہے۔ اگر کسی معاشرے کے افراد کے ذہنوں میں یہ تصور پیدا ہو جائے یا پیدا کر دیا جائے کہ چاہے دنیا میں کتنے ہی تغیرات آئیں، ہمیں نہیں بدلنا ہے یعنی STATUS QUO قائم رکھنا ہے تو جدیدیت کی رفتار کم ہو جائے گی۔ قدیم ہندو معاشروں اور افریقہ کے بعض علاقوں میں ایسا ہی ہوا۔ ان معاشروں میں انتہا درجے کے جبر و استحصال کے باوجود صدیوں تک نہ اصلاحات آئیں نہ انقلاب۔ لیکن قانون قدرت ایسا ہے کہ فطرت ناہمواری کو ہمواری سے بدلتی رہتی ہے۔ یہ عمل کہیں آہستہ ہوتا ہے کہیں تیز۔ اس لئے جدیدیت نہ چاہنے والے معاشرے بھی کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی شکل میں یا تو جدیدیت کے قائل ہو جاتے ہیں یا جدیدیت پر مجبور کر دیئے جاتے ہیں۔ تفصیل میں جانے کا محل نہیں۔ جدیدیت کا عمل حسب ذیل شکلیں اختیار کر سکتا ہے:

شکل اول۔ معاشرے کے اہل فکر حضرات اپنے تفکر اور تدبر سے تغیرات کا جائزہ لیتے ہیں اور ایسے افکار کو تخلیق کرتے ہیں جن کی مدد سے بدلے ہوئے حالات کا مقابلہ یا مطابقت کا سامان کیا جا سکے اور معاشرے کی ترقی اور فلاح کے لئے مناسب اقدامات کئے جائیں۔

شکل دوئم، پسماندہ معاشروں کے اہل دانش اور رہنما ترقی یافتہ معاشروں کو دیکھ کر اپنے معاشرے کو جدید بنانے کے اقدامات کرتے ہیں یعنی یہ معاشرے جدیدیت کے افکار اور اقدامات دوسرے معاشروں سے مستعار لیتے ہیں۔ یہ عمل بعض اوقات محض نقالی کی حد تک محدود رہتا ہے لیکن بعض حالات میں خاصا کامیاب بھی ثابت ہوتا ہے کیونکہ اگر اپنے معاشرے میں کسی وجہ سے افکارِ تازہ کی تخلیق کسی بحران کا شکار ہے تو دوسرے معاشروں کے تجربات سے فائدہ اٹھانے میں کوئی مضائقہ نہیں بشرطیکہ افکار و عوامل محض درآمد ہی نہ کئے جائیں بلکہ نہایت غور و فکر کے بعد صحت مند عناصر کا انتخاب کیا جائے اور انہیں مناسب ترمیم کے بعد اپنے معاشرے میں رائج کر لیا جائے۔

شکل سوئم، معاشرے کے افراد، نہ خود مناسب غور و فکر کر کے افکار کو تخلیق کرتے ہیں نہ ترقی یافتہ معاشروں کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے کی زحمت گوارا کرتے ہیں بلکہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا معاشرہ دنیا کا بہترین معاشرہ ہے جس میں کسی تغیر یا جدیدیت کی ضرورت نہیں۔ اور اگر کسی تغیر کی ضرورت ہے بھی تو اس کا رُخ ماضی کی طرف ہونا چاہیئے۔ یہ معاشرے عموماً ذہنی، مادی اور اخلاقی افلاس کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان معاشروں کے افراد اس خوشی میں مگن رہتے ہیں کہ ہم بدلتی ہوئی دنیا کے ساتھ نہیں بدلتے اور ہماری تہذیبی اساس بہت مضبوط ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہوتا۔ یہ معاشرے خود تو نہیں بدلتے لیکن بدلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا قدرت ناہمواری کو زیادہ عرصے برداشت نہیں کرتی۔ یہ معاشرے افلاس زدہ ہونے کی وجہ سے دوسرے ترقی یافتہ معاشروں کے مفتوح یا محتاج ہو جاتے ہیں۔ ترقی یافتہ معاشروں کے بعض مریضانہ عناصر پسماندہ معاشروں میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان بیرونی عناصر کو روکا نہیں جا سکتا کیونکہ جب کوئی قوم اپنی کمزوری یا افلاس

کی وجہ سے کسی دوسری قوم کی محکوم یا محتاج ہو جائے، یا امداد کی طالب ہو تو یہ ناممکن ہے کہ اسے صرف امداد ملے اور اس امداد کے ساتھ وہ تہذیبی عناصر بھی نہ چلے آئیں جو امداد دینے والے معاشرے کا حصہ ہیں چونکہ پسماندہ معاشرے میں عقل و خرد، فکر و دانش، تغیر و جدیدیت کے تقاضوں کے احساس کا فقدان ہوتا ہے اس لئے باہر سے آئے ہوئے تہذیبی عناصر کی مناسب چھان پھٹک نہیں ہو سکتی۔ یہ چھان پھٹک اس وقت ممکن ہے جب معاشرہ جدیدیت کی ضرورت اور رموز سے آشنا ہو۔ ہر جدید شے کو مردود قرار دینے کے لئے طوفان برپا کرنے سے یہ مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ پسماندہ معاشرے کے ارباب حل و عقد اسی خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں کہ ہم جدیدیت کو نہیں صرف بیرونی امداد قبول کر رہے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ جو زہر معاشرے میں سمگل ہو رہا ہے وہ ان افکار جدید سے زیادہ خطرناک ہے جنھیں پسماندہ معاشرے میں مردود قرار دیا جا رہا ہے

لیکن اس تہذیبی المیہ سے قطع نظر جدیدیت، دشمن معاشرے ایک افسوسناک تضاد اور انتشار کا شکار بھی ہو جاتے ہیں پسماندہ معاشرے کے بعض حضرات یوں تو ترقی یافتہ قوموں کی تہذیب اور علم و فن پر لعنت بھیجتے رہتے ہیں لیکن اپنی اولاد کو اعلیٰ تعلیم کے لئے انہی "شیطانی" ملکوں میں بھیجتے ہیں اور خود بھی علاج معالجہ کے لئے ان ملکوں کے ہسپتالوں کا رخ کرتے ہیں۔ اس طرح کا تضاد اور منافقت زندگی کے بیشتر شعبوں میں نظر آتا ہے۔ اس قسم کے معاشروں میں جدیدیت کی رفتار سست ہو جاتی ہے لیکن اس کی کسر دوسری طرح نکل جاتی ہے۔ یعنی یہ کہ عموماً نوجوان نسل بہت تیزی کے ساتھ جدیدیت کی حدود سے بہت آگے نکل کر غیر متوازن اور بعض اوقات خطرناک طرز زندگی اختیار کر لیتی ہے۔ اس طرح معاشرے کا ایک طبقہ ضرورت سے زیادہ "قدیم" اور دوسرا ضرورت سے زیادہ "جدید" بن جاتا ہے۔

ان معروضات سے ظاہر ہو گا کہ جدیدیت کا عمل ناگزیر ہے اس سے مفر ممکن نہیں۔ اس کی بہتر صورت یہ ہے کہ اسے بہ رضا و رغبت اور با تفکر و تدبر اختیار کیا جائے۔ جیسا کہ مندرجہ بالا شکل اول اور کسی حد تک شکل دوئم سے ظاہر ہے۔ اگر جدیدیت کو خود اختیار نہیں کیا جاتا تو یہ باہر سے مسلط ہو جاتی ہے جیسا کہ شکل سوئم میں بیان کیا گیا۔ اس کے نتیجے میں معاشرے کی توہین و تذلیل ہوتی ہے اور قوم افلاس و انتشار کا شکار ہو جاتی ہے۔

جدیدیت کے عمل میں دو امور کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ اول یہ کہ جدیدیت روایت سے متصادم نہیں بلکہ روایت کی ارتقا یافتہ شکل ہے۔ جدیدیت کا یہ مطلب نہیں کہ ماضی کی ہر روایت سے نفرت کی جائے اور اس سے یکسر قطع تعلق کر لیا جائے۔ عموماً جدیدیت کا وہی عمل کامیاب ہوتا ہے جس سے ماضی اور حال میں تسلسل قائم رہے۔ جدیدیت کی اکثر تحریکیں ماضی کی اہم فکری اور تہذیبی روایات سے شروع ہوئیں مثلاً یورپ میں نشاۃ الثانیہ (RENAISSANCE) کی تحریک احیاء علوم سے شروع ہوئی تھی۔ یونان کے مفکرین کی قائم کی ہوئی فکری روایات یعنی عقلیت پسندی، تحقیق و تفتیش، جمہوریت وغیرہ جن سے اہل یورپ نے ایک ہزار سال قطع تعلق کئے رکھا، دوبارہ زندہ کی گئیں۔ ان روایات کے احیاء اور یورپ کی نشاۃ الثانیہ میں مسلمان مفکرین نے جو اہم کردار ادا کیا اس سے اہل علم واقف ہیں۔ اس مضمون میں بھی آگے چل کر اس کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ یورپ کے مفکرین مسلمان دانشوروں کی مدد سے ان روایات کو لے کر آگے بڑھے یعنی ان افکار کا جائزہ لیا۔ ایک ہزار سال میں بدلی ہوئی دنیا کو دیکھا اور پھر دونوں میں ایک رشتہ قائم کیا۔ اس طرح فکری اور تہذیبی تسلسل قائم کیا اور جدیدیت کے مقاصد اور منازل کی طرف گامزن ہو گئے۔

اسلام کی مثال لے لیجئے۔ جیسا کہ میں عرض کروں گا، میری نظر میں اسلام انسانی تہذیب کی تاریخ میں جدیدیت کی سب سے زیادہ موثر اور وسیع تحریک تھی۔ اسلام کے زیر اثر معاشرے کے فکر و عمل کے ہر پہلو میں اہم اور بعض جگہ انقلابی تغیرات پیدا ہوئے لیکن اسلام نے معاشرے کی روایات سے یکسر اور دفعتاً قطع تعلق نہیں کیا تھا۔ روحانی اعتبار سے قرآن حکیم کا پیغام ماضی میں خدا کے کلام کو توسیع تھا۔ قرآن نے عہد نامۂ عتیق

اور عہد نامۂ جدید کو منسوخ نہیں کیا بلکہ ان صحائف سماوی کی ترمیم و تکمیل فرمائی۔ معاشرتی زندگی میں صدیوں پرانی اور بیشتر ابراہیمی روایات کو قائم رکھا لیکن اس کے باوجود بلاجبر و اکراہ غیر محسوس اور خوشگوار طریقے پر معاشرے کی روحانی فکری، معاشی، معاشرتی، سیاسی اور عمرانی ہیئت میں بنیادی تغیرات پیدا کر دیئے۔

جدیدیت کے عمل کے لئے روایت کا احترام مسلم لیکن اگر روایت میں جمود پیدا کر دیا جائے ارتقا کے عمل کو روکنے کی کوشش کی جائے، ماضی کو حال کی طرف لانے کی بجائے حال کو ماضی کی سمت دھکا دینے کی سعی کی جائے تو اس کے دو نتائج پیدا ہو سکتے ہیں۔

یا تو کوئی بیرونی طاقت اپنے مفادات حاصل کرنے کی خاطر ایسے معاشرے پر ایسی ضرب لگاتی ہے جس سے معاشرہ پارہ پارہ ہو جاتا ہے اس کے بعض ٹکڑے اس سمت میں گرتے ہیں جو بیرونی طاقت معین کرتی ہے اور باقی ٹکڑے وہیں پڑے رہتے ہیں یا پیچھے کی طرف لڑھک جاتے ہیں، جیسا کہ اوپر شکل سوئم میں عرض کیا گیا۔

یا اگر معاشرہ باشعور ہے اور ذہنی طور پر زندہ اور توانا ہے تو وہ ان استحصال پسند عناصر اور مفادات کا قلع قمع کر دیتا ہے جو ارتقا کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ یعنی جہاں اصلاح کے راستے مسدود کر دیئے جاتے ہیں وہاں انقلاب آ جاتا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں جدیدیت کا عمل جبری طور پر ظاہر ہوتا ہے جو کسی طرح بھی مستحسن نہیں۔

جدیدیت کے عمل میں ایک اور اہم اصول ردِ عمل کا ہے۔ ہر فکری تحریک کا ایک ردعمل ہوتا ہے اور بعض اوقات یہ ردعمل تحریک کی مخالف سمت میں ہوتا ہے۔ جدیدیت کی تحریک بھی اکثر مخالف ردعمل سے دوچار رہی ہے۔ معاشرے میں ایسے ذہن ہمیشہ موجود ہوتے ہیں جو تغیر نہیں چاہتے بلکہ حالات کو جوں کا توں یعنی STATUS QUO رکھنا چاہتے ہیں۔ اور بعض معاشرے کو ماضی کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ ان میں بعض افراد تو اپنے مفاد کے تحفظ کی خاطر تغیر نہیں چاہتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ تغیر اور جدیدیت سے ان کے مفادات کو نقصان ہوگا۔ ان حضرات سے جدیدیت کے نظریے پر بحث کرنا اور اس کی ضرورت اور فوائد بیان کرنا عبث ہے کیونکہ یہاں اصل مسئلہ جدیدیت کے ذریعے معاشرے کی فلاح کا نہیں بلکہ چند مخصوص مفادات کے تحفظ کا ہوتا ہے۔ تاریخ کی حرکت اور واقعات کی منطق خود انہیں جواب دے دیتی ہے۔

لیکن معاشرے میں ایسے افراد بھی ہوتے ہیں جن کے مفادات معرضِ خطر میں نہیں ہوتے اور وہ پورے خلوص کے ساتھ سمجھتے ہیں کہ تغیر اور جدیدیت قوم کے لئے مضر ہے اس لئے معاشرے میں تغیر پیدا نہ کیا جائے بلکہ ماضی کی طرف لوٹا جائے کیونکہ ماضی حال سے بہتر تھا۔ اکثر قوموں کا ماضی حال سے بہتر رہا ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ انسان فرد کی حیثیت سے اپنے بچپن یا لڑکپن کو اور قوم کی حیثیت سے اپنے ماضی کو یاد کرنے پر فطری طور پر مائل ہوتا ہے اس لئے ضروری نہیں کہ ماضی ہر ہر لحاظ سے بہتر ہو۔ بہرحال جدیدیت کے خلاف ان حضرات کا ردعمل خلوص پر مبنی ہوتا ہے۔ ان حضرات کی خدمت میں یہ وضاحت کرنی چاہیئے کہ ماضی چاہے کتنا شاندار کیوں نہ ہو، ماضی واپس نہیں آ سکتا۔ حتیٰ کہ ایک گزرا ہوا لمحہ بھی واپس نہیں آ سکتا۔ البتہ ماضی کی روایات، افکار و واقعات پر غور کرنا، ان سے سبق حاصل کرنا اور ان کی مدد سے حال کے بدلے ہوئے حالات کو بہتر بنانا ممکن بھی ہے اور مناسب بھی۔ ماضی کی طرف لوٹ جانا ممکن نہیں لیکن اچھے ماضی کو حال سے ہم آہنگ کر کے مستقبل کی طرف سفر کرنا جدیدیت کی روح کے عین مطابق ہے۔

جدیدیت کے معیار اور مقاصد

انسانی عمل کا انحصار فکر پر ہے۔ اس لئے جدیدیت کے لئے صحیح اندازِ فکر سب سے بڑی ضرورت ہے۔ فکر کا معیار اور بنیاد عقل ہونی چاہیئے اور تمام اہم فیصلے جذبات کی بجائے عقل کی بنا پر ہونے چاہئیں۔ جذبات کی یکسر نفی نہ ممکن ہے نہ مناسب لیکن جذبات کا دخل جہاں تک ممکن ہو عقلی فیصلے کی تعمیل پر ہونا چاہیئے، نفس فیصلہ پر نہیں۔ اسی طرح ایک "متناسب عقلیت" جدیدیت کا فکری معیار اور مقصد قرار پاتی ہے۔ انسانی تاریخ شاہد ہے کہ قوموں کا عروج زیادہ تر اسی اندازِ فکر سے

ہوا اور زوال عموماً اسی فکری ضرورت سے روگردانی کا نتیجہ تھا۔[۱]

معیشت کے بارے میں جدیدیت کا معیار اور مقصد معاشی انصاف ہے۔ ہر فرد کی بنیادی ضروریات پوری ہوں اور معاشروں میں امیر اور غریب کا فرق کم سے کم باقی رہ جائے۔ ذرائع پیداوار پر کسی ایک گروہ یا طبقہ کی اجارہ داری باقی نہ رہے۔ معیشت میں خود بخود ترقی کرنے کی صلاحیت پیدا ہو اور بیرونی امداد پر انحصار کم سے کم ہو جائے۔ پیداوار اور صَرف (PRODUCTION AND CONSUMPTION) کا عمل باقاعدہ طور پر جاری اور روبہ ترقی رہے۔

تمام اہم قومی اور سیاسی فیصلوں میں عوام یا ان کے نمائندوں کی شرکت ایک منظم ادارے کی حیثیت سے لازمی ہو مطلق العنانی اور جبر و استبداد کی تمام شکلیں ختم کر دی جائیں۔

علوم و فنون کی ترقی اور افکار و آراء کے اظہار پر کوئی پابندی نہ ہو سوائے اس اظہار کے جس سے عمومی طور پر دل آزاری یا نقض امن کا اندیشہ ہو۔

اخلاقی اقدار کے احترام اور فروغ کی طرف خصوصی توجہ دی جائے۔ اخلاقی اقدار میں رواداری بھی شامل ہے۔ تعصب، تنگ نظری اور تاریک جوئی (OBSCURANTISM) معاشرے کی بقا اور فلاح کے لئے ہمیشہ خطرہ بنی رہتی ہیں۔

یہاں جدیدیت کے معیار اور مقاصد کی مکمل فہرست پیش کرنا مقصود نہیں۔ ایسی مکمل فہرست مرتب بھی نہیں کی جا سکتی۔ مندرجہ بالا سطور میں جدیدیت کی سمت کی طرف چند اشارے کئے گئے ہیں۔ جیسا کہ مضمون کے شروع میں عرض کیا گیا جدیدیت کا اصل مقصد بدلتے ہوئے حالات میں معاشرے کی بقا اور فلاح کے لئے مناسب اقدامات کرنا ہے یعنی تغیر کے مقابلے میں تغیر پیدا کرنا۔ ان اقدامات میں سے بعض اقدامات حالات کے مقابلے کے لئے ضروری ہوں گے مثلاً جنگ و جارحیت کے دفاع کے لئے جدید ہتھیاروں کی فراہمی۔ اور بعض اقدامات بدلے ہوئے حالات سے مطابقت پیدا کرنے کے لئے ہوں گے مثلاً عالمی سطح پر معاشی اور سیاسی تقاضے، ان سے مطابقت اور ہم آہنگی کی مساعی وغیرہ۔ کوئی قوم یا ملک بدلتی ہوئی دنیا میں ساکت و جامد جزیرہ نہیں بن سکتا۔ ہر معاشرہ اپنی ضروریات اور جدید تقاضوں کے پیش نظر جدیدیت کے خصوصی معیار اور مقاصد خود متعین کرتا ہے اور مختلف علوم و فنون کے ماہرین اور دانشور یہ معیار اور مقاصد متعین کرنے میں مدد کرتے ہیں۔

اسلام اور جدیدیت

انسانی تہذیب کی تاریخ میں جدیدیت کی جو تحریکیں ابھریں اسلامی تحریک سب سے زیادہ مؤثر اور وسیع ثابت ہوئی۔ اسلام کا طلوع چھٹی صدی عیسوی میں ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب مغربی دنیا یونان کی فکری میراث اور مملکتِ روما کے سیاسی اداروں کو تقریباً فراموش کر چکی تھی اور یورپ قرون وسطیٰ کی ظلمتوں میں ڈوب چکا تھا۔ مشرقی دنیا میں بھی قدیم ہند اور چین کے علم و دانش کی روایات بہت کمزور پڑ چکی تھیں۔ اس تاریکی اور جمود میں اسلام نے علم و دانش، ترقی و جدیدیت کے چراغ روشن کئے۔ اسلام کے فیضان سے معاشروں میں جو روحانی، اخلاقی، معاشی اور معاشرتی انقلاب آیا اس کے مشرق و مغرب کے دانشور معترف اور معترف ہیں۔ ان تفصیلات کی یہاں ضرورت نہیں۔ میں اس ضمن میں صرف چند امور کا مختصراً ذکر کروں گا۔

یہ ایک معروضی حقیقت ہے جس میں محض خوش عقیدگی کو دخل نہیں کہ قرآن حکیم میں تعقل، تدبر، تفکر وغیرہ پر جس طرح بار بار اصرار کیا گیا ہے اس کی نظیر کسی مذہبی صحیفہ میں نہیں ملتی۔ مذہبی صحائف میں عموماً آسمانی احکام اور عبادات پر زور دیا گیا۔ انسان کو زیادہ تر تعمیل حکم کی تعلیم دی گئی خود غور و فکر کرنے پر اصرار نہیں کیا گیا لیکن قرآن حکیم میں متعدد مقامات پر عقل کو مجہول رکھنے کی بجائے فعال بنانے پر زور دیا گیا ہے۔ خدا کے کلام میں عقل و خرد کی اہمیت پر اصرار کے اہم نتائج برآمد ہوئے۔ خلفائے راشدین کے عہد کے بعد جب مسلمان ملوکیت کا شکار ہوئے اور اسلام کی روح کو نظر انداز کرتے ہوئے جبر و استبداد پر مبنی معاشرہ وجود میں آنے لگا تو اسلام میں عقلیت کی ایک منظم فکری تحریک نے جنم لیا جو معتزلہ کہلائی

---

[۱] مناسب عقلیت کے نظریے کے بارے میں ملاحظہ ہو میری کتاب "قوموں کی شکست و زوال کے اسباب کا مطالعہ"۔ مجلس ترقی ادب لاہور

یہاں معتزلہ کے تمام افکار اور عقائد سے بحث نہیں۔ معتزلہ بعض اوقات غیرضروری مباحث میں اُلجھ گئے اور اقتدار حاصل کرنے کے بعد انھوں نے کچھ بے اعتدالیاں بھی کیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس تحریک کے مفکرین نے عقل اور عدل کی اہمیت پر زور دیا۔ اور تحریک کے نتیجے میں آگے چل کر علم و دانش کی گراں بہا خدمات انجام دیں۔ بغداد میں بیت الحکمت قائم ہوا اور مسلمانوں میں الکندی، فارابی، ابن سینا، امام غزالی، ابن مسکویہ، نصیر الدین طوسی، ابوبکر رازی، ابن ہیثم، ابن باجہ، ابن طفیل، ابن رشد جیسے عظیم فلسفی اور سائنسداں پیدا ہوئے جنھوں نے مشرق و مغرب میں عقل و خرد، علم و دانش، فکر و تدبر کے فروغ کے لئے ایسے شاہکار تخلیق کئے کہ اہل مغرب بھی ان کا اعتراف کرتے ہیں۔ عقلیت کی یہ تحریک اسلام میں پہلی صدی ہی میں شروع ہو گئی تھی۔ اس کے مقابلے میں عیسائیت کو عقلیت کی تحریک (احیاء علوم نشاۃ الثانیہ) کے لئے کوئی ایک ہزار سال تک انتظار کرنا پڑا۔ اسلام کی عقلیت اور جدیدیت پسندی کا اس سے زیادہ کیا عملی ثبوت ہو سکتا ہے۔

جیسا کہ اس مضمون میں عرض کیا گیا۔ جدیدیت کی بنیاد تغیر پر ہے۔ اس حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے قرآن حکیم کی مندرجہ ذیل آیت دعوتِ فکر دیتی ہے:

"اِنَّ اللّٰهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰى يُغَيِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِهِمْ" (الرعد: ۱۱)

یعنی اللہ کسی قوم کی حالت میں اتنا ہی تغیر پیدا کرتا ہے جتنا وہ خود اپنی حالت میں پیدا کرتی ہے۔ اس آیت کریمہ میں تغیر کا دو بار ذکر فرمایا گیا ہے اور تغیر کی اہمیت پر زور دے کر قوموں پر واضح کر دیا گیا ہے کہ (۱) تغیر ایک حقیقت ہے اور (۲) تغیر میں پیش قدمی (INITIATIVE) انسان کی طرف سے ہوتی ہے، خدا کی طرف سے نہیں۔ اور (۳) تغیر کی مقدار بھی انسان معین کرتا ہے، خدا نہیں۔ گویا ان چند الہامی الفاظ میں تغیر کی حقیقت، طرزِ عمل اور کیفیت و کمیت تمام پہلوؤں کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے۔ اور قوم کے عروج و زوال کے لئے خود قوم کو ذمہ دار ٹھہرا کر تاریخی جبریت کے ان نظریات کی نفی کی گئی ہے جو قدیم دانشوروں میں مقبول تھے اور بعض جدید مفکرین کے ہاں اب بھی پائے جاتے ہیں۔ جدیدیت کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ یہ جبری نظریات رہے ہیں جن کی رو سے انسان مجبور محض ہے اس لئے جدیدیت کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ قرآن حکیم نے اس رکاوٹ کو دور کیا، تغیر کی حقیقت کو واضح فرمایا اور انسان کو اپنے عروج و زوال کا مختار قرار دے کر جدیدیت کی راہ دکھا دی۔

مسلمانوں نے محض فکری اور نظری اعتبار سے ہی نہیں بلکہ عملی اعتبار سے بھی زندگی کے مختلف شعبوں میں جدیدیت لانے کے لئے اہم اقدامات کئے۔ مثلاً معاشی اور اقتصادی مسائل ہی کو لے لیجیے۔ رسول اکرمؐ کا اسوۂ حسنہ معاشی انصاف کی بہترین مثال ہے۔ خلفائے راشدین کے زمانے میں بھی اقتصادی نظام کو جدید بنانے میں اہم اقدامات کئے گئے۔ اس شعبے میں خلفاء، ائمہ اور دیگر اکابرین نے جو کارنامے انجام دیئے وہ بہت معروف ہیں اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ اس ضمن میں رسول اکرمؐ کے ایک محترم صحابی حضرت ابوذر غفاریؓ کا حوالہ بے جا نہ ہو گا۔ جن کے فکر و عمل میں جدیدیت کا عنصر اس قدر غالب تھا کہ ان کی شخصیت قدیم اور جدید علما اور اہل اقتدار کے لئے حیرت اور کبھی کبھی پریشانی کا سبب بنتی رہی ہے۔

حضرت ابوذر غفاریؓ کی فکری تربیت آنحضرتؐ کے ذاتی فیضان کی فضا میں ہوئی۔ رسول پاکؐ کے وصال کے بعد ایک دور ایسا آیا کہ ابوذرؓ کو محسوس ہوا کہ مسلمان معاشرے میں معاشی بے انصافی اور اقتصادی مسائل پیدا ہو رہے ہیں اور سرمایہ کی تقسیم مساوی طور پر نہیں ہو رہی ہے جس سے امتِ مسلمہ کے زوال آمادہ ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ حضرت ابوذرؓ کے اندیشے صحیح تھے یا غلط یہ ایک علیحدہ بحث ہے لیکن رسول اکرمؐ کے اس صحابی نے پورے خلوص سے یہ محسوس کیا کہ مسلمانوں کو یہ احساس دلانا ضروری ہے کہ ارتکازِ زر اور سرمایہ داری معاشرے کے لئے نہایت مضر اور اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ حضرت ابوذرؓ نے اپنے نظریے کی اساس قرآن حکیم کی اس آیت (توبہ۔ ۳۴) کو قرار دیا جس میں ارشاد ربانی ہے کہ جو لوگ سیم و زر کا ذخیرہ کریں گے اور اسے خدا کی راہ میں خرچ نہ کریں گے وہ سخت عذاب کے مستوجب ہوں گے چنانچہ حضرت ابوذرؓ نے عوام کو یہ سمجھانا شروع کیا کہ جو لوگ سرمایہ اکٹھا کر رہے ہیں انھیں چاہیئے کہ وہ اپنی ضروریات کے لئے رکھ کر باقی سرمایہ راہ خدا

میں خرچ کردیں۔ اگر وہ سرمایہ کا ذخیرہ کریں گے تو یہ احکامِ خداوندی کی خلاف ورزی ہوگی اور قرآن حکیم کی آیت محولہ پر عمل کرنے سے امیر و غریب طبقے میں فرق کم ہوجائے گا۔ بہت جلد حضرت ابوذرؓ کی تعلیمات نے ایک تحریک کی صورت اختیار کرلی اور یہ تحریک ۳۰ھ میں دمشق میں بہت مقبول ہوگئی۔ غریب عوام حضرت ابوذرؓ کے ہمنوا ہوگئے اور امراء و رؤسا کو مجبور کیا جانے لگا کہ وہ ضرورت سے زیادہ مال و زر راہ خدا میں خرچ کریں۔ اس کے وہی نتائج ہوئے جو عام طور پر ایسی تحریکوں کے ہوتے ہیں۔ حاکم دمشق نے خلیفہ وقت کو خط لکھا کہ ابوذر غفاریؓ نے سماج دشمن عناصر سے ساز باز کر رکھی ہے وہ غریبوں کو امیروں کے خلاف بھڑکا رہا ہے جس سے نقضِ امن کا اندیشہ ہے۔ خلیفہ وقت نے حضرت ابوذر غفاری کو طلب کیا اور مشورہ یا حکم دیا کہ وہ مدینے سے دور کہیں جاکر سکونت اختیار کریں۔ ابوذرؓ نے حکم یا مشورے کی تعمیل کی اور ایک سال بعد ۳۱ ہجری میں انتقال کیا۔

یہ ہے نہایت مختصر روداد حضرت ابوذر غفاریؓ کی تحریک کی۔ جس کی بنیاد اسلام کی معاشی تعلیمات پر تھی۔ اس تحریک کے کچھ فوری اور کچھ دور رس نتائج برآمد ہوئے جن کا بیان یہاں ضروری نہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ حضرت ابوذر غفاریؓ کے انتقال کے صدیوں بعد بھی ان کے افکار کو نہایت جدید نظریات کی روشنی میں دیکھا جارہا ہے اور ان کی اہمیت کا احساس بڑھتا جارہا ہے۔ مثلاً بعض حکماء کا خیال ہے کہ یہ افکار کمیونزم سے بہت ملتے ہیں۔ چنانچہ الاہرام قاہرہ کے شمارہ ۲۸ مارچ ۱۹۴۸ء میں یہ خبر شائع ہوئی کہ مصر کے وزیر داخلہ نے ایک کتاب جامعہ ازہر کے ریکٹر کو بھیجی تھی جس میں مصنف نے ابوذر غفاریؓ کے افکار کا تحقیقی مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کمیونزم اسلام میں موجود ہے۔ وزیر موصوف نے رائے طلب کی تھی کہ اس کتاب کو شائع کردیا جائے یا نہیں۔ جامعہ ازہر کے اس دور کے علما نے فتویٰ دیا کہ اسلام میں کمیونزم کی گنجائش نہیں اور یہ کتاب شائع نہیں ہونی چاہیے۔ علما کا خیال ہی صحیح ہوگا لیکن اہم بات یہ ہے کہ مسلمان ملکوں کے دانشور ابوذر غفاریؓ کو چودہ سو سال کے بعد بھی بہت جدید سمجھتے ہیں[1]۔ مصر ہی کے ایک اور دانشور جناب محمد ہیکل نے حال ہی میں انقلاب ایران پر اظہار خیال کرتے ہوئے حضرت ابوذر غفاریؓ کے افکار کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "حضرت علیؓ پیغمبرؐ ہی کی طرح مدینہ کے افلاس زدہ عوام کے ہمدرد تھے۔ اسلام میں یہ انقلابی رجحان جس میں پیغمبرؐ کی تعلیمات کو اہمیت حاصل تھی، جاری رہا۔ اسلام کے اولین فلاسفہ میں ابوذر غفاریؓ جو علیؓ کے پیرو تھے، حضرت محمد صلعم کا یہ قول کثرت سے پیش کرتے تھے "معاشرے میں تین چیزیں ایسی ہیں جو سب کے لئے ہیں اور ان پر کوئی فرد ملکیت کا دعویٰ نہیں کرسکتا یعنی گھاس، آگ اور پانی"۔ اس طرح عربوں کی زندگی میں تین بنیادی ضرورتوں کی فہرست کا حوالہ دے کر در اصل ابوذر غفاریؓ کارل مارکس سے تیرہ سو سال پہلے ذرائع پیداوار کو قومی تحویل میں لینے کی تلقین کرتے تھے[2]۔

مسلمان مفکرین کے اثرات مشرقی اور مغربی ممالک کی تہذیبوں پر مرتب ہوئے اس حقیقت سے تو اب سب اہل فکر آگاہ ہیں لیکن میں اس ضمن میں ایک ایسے نکتہ کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں جسے عموماً نظر انداز کردیا جاتا ہے۔ نویں، دسویں اور گیارھویں صدیوں میں مسلمانوں کے افکار کا اثر مشرق و مغرب پر ہوا۔ یہ ایک حقیقت ہے لیکن حیرت انگیز حقیقت نہیں۔ اس دور میں مسلمان سیاسی اور معاشی حیثیت سے بھی بہت ترقی یافتہ تھے۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ اثرات کم از کم جزوی طور پر مسلمانوں کی مادی ترقی کی وجہ سے پیدا ہوئے۔ اسی طرح ہمارے زمانے میں مغربی ممالک کے افکار چاہے وہ دائیں بازو کے ہوں یا بائیں بازو کے، دنیا پر اثر انداز ہو رہے ہیں جس کی وجہ ایک

---

[1] ابوذر غفاری پر ڈاکٹر ہیٹ کا ایک مقالہ ۱۹۷۳ء ایڈنبرا یونیورسٹی میں پیش کیا گیا۔ A.J. CAMERON. ABU DHAR AL-GHIFARI, LONDON. 1973

اس مقالے میں مصنف نے لکھا ہے کہ اس نے جامعہ ازہر سے وہ کتاب حاصل کرنے کی کوشش کی تھی جس میں ابوذرؓ کے افکار کو کمیونزم کے مماثل بیان کیا گیا ہے لیکن ارباب جامعہ نے وہ کتاب نہیں بھیجی۔

[2] ملاحظہ ہو MOHAMED HEIKAL, THE RETURN OF THE AYATULLAH. LONDON. 1981. P. 79

حد تک یہ بھی ہے کہ دو بڑی طاقتیں ان افکار کی پشت پناہی کر رہی ہیں لیکن تعجب کا مقام یہ ہے کہ مسلمان مفکرین کے افکار کو نہ صرف مسلمانوں کے سنہری دور میں مغربی ممالک میں فروغ حاصل ہوا بلکہ یہ افکار اُس زمانہ میں بھی یورپ کی دانشگاہوں اور دانشوروں پر چھائے رہے جب مسلمانوں کے اقتدار کو زوال آ چکا تھا۔ اس اجمال کی خدو و تفصیل حسب ذیل ہے۔

بغداد کا سقوط ۱۲۵۸ء میں ہوا۔ اور اُس کے ساتھ مسلمانوں کے اقتدار کا دور بہت حد تک ختم ہو گیا۔ کم از کم اہل یورپ کو مسلمانوں سے مرعوب ہونے کی کوئی وجہ باقی نہیں رہی تھی۔ سپین میں بھی مسلمانوں کی حکومت روبہ زوال تھی۔ اسی دور میں یعنی تیرھویں صدی میں جب مشرق میں مسلمانوں کا اقتدار ختم ہو رہا تھا۔ مغرب میں مسیحیوں کا عظیم دانشور طامس اکویناس (THOMAS AQUINAS) ابن سینا اور ابن رشد کی کتابوں سے استفادہ کر رہا تھا۔ یہ قرون وسطیٰ کی تاریکی کا زمانہ تھا۔ یورپ یونانی تہذیب کے دیے ہوئے عقلی علوم کو فراموش کر چکا تھا۔ افلاطون اور ارسطو محض افسانوی ناموں کی حیثیت سے یاد کئے جاتے تھے۔ فلسفہ سائنس وغیرہ کو "بدعت" تصور کر کے تعلیمی نصاب سے خارج کر دیا گیا تھا کیونکہ اس دور میں اصل اقتدار اہل کلیسا کے ہاتھ میں تھا اور اہل کلیسا نہیں چاہتے تھے کہ ان عقلی علوم کی تعلیم سے مسیحیوں کا عقیدہ خراب کیا جائے لیکن اسی زمانے میں ابن سینا، ابن رشد اور چند دیگر مسلمان مفکرین کی کتابیں عربی سے لاطینی اور عبرانی میں ترجمہ ہو کر یورپ پہنچ چکی تھیں جن کی وجہ سے بقول اہل کلیسا مسیحیوں کا ایمان خراب ہو رہا تھا۔ فلسفہ، عقلیت اور سائنسی تحقیق کے بارے میں ابن سینا اور ابن رشد کی کتابیں خصوصاً ارسطو کی کتابوں پر ابن رشد کی شرحیں اہل کلیسا کے سنسر کے باوجود دانشوروں میں مقبول ہو رہی تھیں گویا دانشور عقل و خرد کے طالب ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کی کتابوں سے علم کی پیاس بجھا رہے تھے، اور اہل کلیسا خائف تھے کہ کہیں مسلمانوں کی کتابیں خصوصاً ابن رشد کی تصنیفات مسیحیوں کو مذہب سے بیگانہ کر کے کلیسا کے اقتدار کو متزلزل نہ کر دیں۔ طامس اکویناس دانشور بھی تھا اور راسخ العقیدہ مسیحی بھی۔ اس لئے وہ ابن رشد کا خوشہ چیں بھی تھا اور سخت ناقد بھی۔ جیسا کہ عظیم فرانسیسی مستشرق رینان کی اپنی مشہور کتاب 'ابن رشد و ابن رشدیت' میں لکھا ہے:[۱۵]

"فلسفہ و ابن رشد کو جن مخالفین سے سابقہ پڑا ہے ان میں سینٹ طامس سب سے زیادہ سخت ہے اور ساتھ ہی ساتھ بلا خوف تردید ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شارح اعظم (ابن رشد) کا سب سے پہلا تلمیذ بھی یہی ہے۔"

طامس اکویناس اور دیگر اہل کلیسا کو پریشانی یہ تھی کہ کوئی ایک ہزار سال تک مسیحی خانقاہوں اور کلیساؤں سے یہ درس دیا جاتا رہا کہ فلسفہ اور دیگر علوم مذہب کے خلاف ہیں اس لئے جو ان کی طرف راغب ہو گا وہ مسیحیت سے خارج ہو جائے گا لیکن ابن رشد نے قرطبہ سے آواز بلند کی تھی کہ فلسفہ اور مذہب ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ فلسفہ اور مذہب اپنی اعلیٰ ترین سطح پر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ اہل کلیسا کہتے تھے کہ ارسطو کی کتابیں پڑھنا خطرناک ہے۔ ابن رشد نے صرف ارسطو کی کتابوں کی ترویج کی بلکہ ارسطو کی اہم اہم کتابوں کی ایسی شرحیں تحریر کر دیں جن کی مدد سے ارسطو کے افکار کو سمجھنا آسان ہو گیا۔ پادری عقل کو ایک شیطانی طاقت سمجھتے تھے۔ ابن رشد نے عقل کلی کا نظریہ پیش کر کے عقل کی آفاقی اہمیت پر زور دیا اور علم و حکمت کے فروغ کی تعلیم دی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ میں اہل کلیسا کے اقتدار پر غالباً پہلی ضرب لگی اور دانشور خانقاہوں کی بجائے کتب خانوں اور خصوصی طور پر ابن رشد کی تصنیفات کی طرف متوجہ ہو گئے۔ یہ خاصی پریشان کن صورت حال تھی جب اہل کلیسا نے دیکھا کہ ابن رشد سے متاثر ہو کر لوگ ارسطو میں دلچسپی لینے لگے ہیں تو انھوں نے بھی ارسطو کی کتابوں کی شرحیں لکھنی شروع کر دیں لیکن ابن رشد کی لکھی ہوئی شرحوں کے مقابلے میں ان حضرات کی لکھی ہوئی شرحیں لوگوں کو پسند نہ آئیں کیونکہ یہ لوگ ارسطو کی کتابوں سے مسیحی عقائد کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کر رہے تھے یعنی متکلم تھے۔ ابن رشد کا مقصد کسی مذہب کے کسی خاص عقیدے کو صحیح ثابت کرنا نہیں تھا۔ وہ مذہب اور فلسفہ کے اتصال کا

[۱۵] اس کتاب کا انگریزی اور اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اردو ترجمہ مولوی معشوق حسین نے کیا جو ۱۹۲۹ء میں حیدرآباد دکن سے شائع ہوا۔

ERNEST RENAN, AVERROES ET AVERROISME. PARIS 1852.

قائل لیکن مسیحی افکار کی ترویج اس کا مقصد نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کے باوجود دانشوروں کا ایک طبقہ یا ایک مدرسۂ فکر پیدا ہوا جو اہل کلیسا کو ارسطو کا صحیح شارح تسلیم نہیں کرتے تھے، اور ابنِ رشد کی شرحوں کے گرویدہ تھے۔ یہ بات اہل کلیسا اور سینٹ طامس اکویناس کو سخت ناگوار ہوئی۔ چنانچہ ریناں لکھتا ہے کہ سینٹ طامس کو ناگوار تھا کہ یہ مدرسۂ فلسفہ:

"خود ابن رشد کو اپنے لئے سب سے اعلیٰ ترین سند تصور کرتا ہے یعنی علمائے مذہبی کی سند سے بھی بالاتر۔ سینٹ طامس یہ دیکھ کر غصہ میں آتا ہے کہ پیروانِ حضرت مسیح ایک کافر کے شاگرد بنے جاتے ہیں"

چنانچہ اس برہمی کی وجہ سے سینٹ طامس اکویناس نے اپنے معنوی استاد ابنِ رشد کے افکار کے رد میں کئی کتابیں لکھیں، اور اس طرح ابن رشد کی مخالفت کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

سینٹ طامس اکویناس کا ۱۲۷۴ء میں انتقال ہوگیا یعنی سقوطِ بغداد کے چودہ سال بعد۔ لیکن یورپ کے دانشوروں میں ابن رشد کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہا۔ ابنِ رشد کے پرستاروں کی ایک جماعت بن گئی اس جماعت کے ارکان یورپ میں "رشدی" کہلائے اس جماعت کے ارکان یورپ کی اہم یونیورسٹیوں روم، پادوا، نیپلز، پیرس وغیرہ میں سرگرم عمل رہے اور اس طرح ابن رشد کے افکار کی ترویج نے ایک فکری تحریک کی شکل اختیار کرلی جسے "رشدیت" (لاطینی اور فرانسیسی میں کہتے ہیں)۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، ابن رشد کے افکار یورپ کے دانشوروں میں جتنے مقبول تھے کلیسائی حلقوں میں اتنے ہی مذموم اور خطرناک قرار پائے۔ رشدیوں کی مخالفت میں اہل کلیسا نے ایک محاذ قائم کیا۔ اس محاذ میں کئی سربرآوردہ اہل کلیسا نے نہایت سرگرمی سے حصہ لیا۔ ان حضرات میں سے ایک کے بارے میں ریناں کی تحریر دلچسپی سے خالی نہیں۔ ریناں لکھتا ہے:

"لیکن فلسفۂ ابن رشد کے مقابلے میں جو جنگ مقدس جاری تھی، اس میں ریماں لل بلا شک و شبہ ہیرو نظر آتا ہے۔ اس کی رائے میں فلسفۂ ابن رشد مذہب اسلام کا فلسفیانہ رخ ہے۔ ریماں کی زندگی کا مقصد جیسا کہ سب کو معلوم ہے مذہب اسلام کو برباد کرنا تھا۔ ریماں کا جوش ۱۳۱۰ء، ۱۳۱۱ء اور ۱۳۱۲ء میں حد بحران تک پہنچ گیا تھا۔ کبھی ہم اسے پیرس میں دیکھتے ہیں، کبھی ویانا میں، کبھی مانٹپلیے میں، کبھی جنیوا میں، کبھی نیپلز میں اور کبھی پیزا میں۔ وہ اسی خیال میں منہمک ہے کہ کسی طرح اپنے عظیم فن کے ساحرانہ دائروں کو باہم ملا کر ابن رشد اور پیغمبر اسلامؐ کی تردید کر سکے۔ ۱۳۱۱ء میں وہ پوپ کلیماں کے سامنے تین درخواستیں پیش کرتا ہے کہ مذہب اسلام کے استیصال کے لئے ایک فوجی طبقہ قائم کیا جائے۔ عربی زبان کی تحصیل کے لئے دارالعلوم قائم کئے جائیں، اور ابن رشد اور اس کے طرفداروں کے خلاف فتوے دیئے جائیں۔ ریماں چاہتا تھا کہ مدرسوں میں ابن رشد کی تصنیفات کی تعلیم یکسر ممنوع قرار دیدی جائے۔

مندرجہ بالا اقتباس میں منجملہ دیگر امور کے ایک اہم بات یہ ہے کہ ابن رشد اور مسلمانوں کے افکار کے خلاف یہ مقدس جنگ ——— "جس کے لئے ایک "فوجی طبقہ" کے قیام کا مطالبہ کیا جا رہا تھا اس وقت (؟) جاری تھی جب سقوط بغداد کو نصف صدی سے زیادہ زمانہ گزر چکا تھا اور مسلمان ایک بڑی طاقت کی حیثیت سے تقریباً ختم ہو چکے تھے لیکن کسی سیاسی اقتدار کی طاقت کی پشت پناہی کے بغیر ابن رشد کے طرفدار "رشدی" ——— جو مسیحی دانشور تھے، مسلمان نہیں ——— نہایت دلیری سے ابن رشد اور اسلامی افکار کے خلاف جارحیت کا مقابلہ کر رہے تھے۔ افکار کی اس "بے تیغ" مدافعتی جنگ کی مثال انسانی افکار کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی۔

ابنِ رشد کے افکار شروع ہی سے دانشوروں کے علاوہ ایسے مذہبی علما میں بھی مقبول ہونا شروع ہو گئے تھے جو مذہبی معاملات میں زیادہ متعصب نہیں تھے۔ چنانچہ تیرھویں صدی میں روجر بیکن کہتا ہے:

"ابن رشد کی طرف سے ایک عرصۂ دراز تک لوگوں نے غفلت برتی اور بڑے بڑے مشہور علما بھی اس سے انکار کرتے اور اُسے بُرا

کہتے رہے مگر اب تمام علما متفق علیہ اسی کو مانتے ہیں۔ اس کے مسائل عام طور پر قابلِ قدر تھے۔ گو ان کے بعض مقامات پر ہم اعتراض کرتے ہیں۔ تاہم رفتہ رفتہ لوگ ان کی خوبیوں کو تسلیم کرتے گئے۔[۵]

ابن رشد اور رشدیوں کی وسیع النظری کے اثرات صلیبی جنگوں کے دوران بھی ظاہر ہوئے۔ رینان ایک راسخ العقیدہ مسیحی پیشوا بروکارد (BROCARD) کی ایک تحریر نقل کرتا ہے اور اس کے مصنف کی وسیع النظری پر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ بروکارد نے اپنے روزنامچۂ ارضِ مقدس میں لکھا ہے:

"جنگ ہائے صلیبی اور سمندر کے سفروں نے لوگوں کو اس رواداری پر مائل کر دیا تھا اور کیا انھوں نے صلاح الدین جیسے ایک کافر کو نہیں دیکھا تھا جو حسنِ عقیدت، وفاشعاری اور انسانیت میں ان بے اصول، جان پر کھیل جانے والے (مسیحی) صلیبیوں کی جماعت سے بدرجہا فائق تھا جو مشرق میں مذہبِ عیسوی کے نمونے بن کر گئے تھے:

چودھویں صدی عیسوی میں ابن رشد کی مقبولیت کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں کیا گیا۔ اس صدی کی ابتدا میں ابنِ رشد کے طرفداروں کو رشدی کہا جانے لگا اور اسی صدی کے آخر میں ابن رشد کے افکار نے اتنی اہمیت اختیار کر لی کہ ایک مدرسۂ فکر نے علانیہ طور پر ابنِ رشد کے افکار کو اپنا لیا۔ اس مدرسۂ فکر کی سب سے اہم شخصیت بیکن تھراپ (وفات ۱۳۴۶ء) تھا۔ انگلستان میں فرقۂ قرملی (CARMALITE) کا سردار تھا۔ بیکن تھراپ اور اس کے مدرسۂ فکر کے اثرات کوئی چار سو سال تک انگلستان اور یورپ کے علمی اداروں پر قائم رہے بیکن تھراپ کو امام الرشدیین کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی تک یہ کوشش جاری رہی کہ بیکن تھراپ کے طرزِ فکر کو مذہب اور فلسفہ میں جاری رکھا جائے بیکن تھراپ ابن رشد کے فلسفیانہ افکار سے خصوصی طور پر بہت متاثر تھا اور اس کے دلائل کے مقابلے میں سینٹ ٹامس اکوئیناس کے استدلال کو کمزور سمجھتا تھا۔

پندرھویں صدی میں پال دو وینس اٹلی کا مستند عالم تھا۔ بقول رینان ایک مسیحی راہب ہونے کے باوجود ابن رشد کے نظریات کو آخری نتائج تسلیم کرتا ہے۔ اس صدی میں رشدیت کو مزید فروغ حاصل ہوا۔ ابنِ رشد ارسطو کی کتابوں کے شارح کی حیثیت سے معروف اور محترم سمجھا جاتا تھا لیکن اب دانشوروں نے ابن رشد کی کتابوں کی شرحیں لکھنی شروع کر دیں۔ یہ کام کس قدر تیزی کے ساتھ ہوا اس کا اندازہ رینان کے اس بیان سے ہو سکتا ہے کہ وینس میں سینٹ جین نامی کتب خانے میں تقریباً تمام کتابیں ابن رشد پر ہیں رینان لکھتا ہے:

"اگر پادوا اور جلونا کے ان سب علما کے نام گنائے جائیں جنھوں نے پندرھویں صدی عیسوی میں ابن رشد کی کتابوں پر شرح لکھیں تو ان دونوں مقامات کے تمام پروفیسروں کی ایک فہرست تیار کرنی ہوگی ...... غرض کہ پندرھوین صدی کے آخری سال ایسے تھے کہ اس زمانے میں پادوا میں ابن رشد کی کامل حکومت نظر آتی ہے۔"[۶]

پندرھویں صدی میں ابن رشد کی مقبولیت اور اہمیت کے بارے میں بہت مواد موجود ہے لیکن میں یہاں مزید دو امور کا ذکر کرنے پر اکتفا کروں گا۔ اس دور میں ابن رشد نہ صرف دانشوروں میں مقبول ہو چکا تھا بلکہ یورپ کے بعض علم دوست بادشاہ بھی ابن رشد کے گرویدہ ہو چکے تھے۔ مثلاً لوئی یازدہم شاہِ فرانس (پیدائش ۱۴۲۳ء وفات ۱۴۸۳ء) علم و حکمت میں بہت دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے ۱۴۷۳ء میں تمام فلسفی تعلیمات کو باقاعدہ ترتیب دینے کا انتظام کیا۔ بقول رینان جس عقیدۂ حکمت کو اس نے پسند کیا اور دوسروں کو اس کا شوق دلایا، وہ ارسطو اور اس کے شارح ابن رشد کا فلسفہ تھا جسے ایک عرصہ تک صحیح اور قابلِ استناد و امتیاز سمجھا جاتا رہا۔ رینان ابن رشد کے فکری اثرات کے بارے میں ایک اور انکشاف کرتا ہے جو بہت اہم اور دلچسپ ہے۔ رینان لکھتا ہے:[۷]

---

[۵] منقول از رینان، کتاب مذکور، باب ۲، فصل ۱۱ [۶] رینان، کتاب مذکور، حصہ دوم، فصل پنجم [۷] کتاب مذکور حصہ دوم، فصل ۱۷

کرسٹوفر کولمبس نے اکتوبر ۱۴۹۸ء میں ایک خط میں جو اس نے ہاتی (HAITI) سے لکھا تھا (اور جسے پیرادیلی (PIERRA D'AILLEY) نے نقل کیا ہے) تحریر کیا ہے کہ ابن رشد ان مصنفین میں سے ہے جن کی تصنیفات پڑھ کر اسے (یعنی کولمبس کو) نئی دنیا (امریکہ) کے وجود کا خیال پیدا ہوا۔ گویا اس عظیم مسلمان فلسفی نے اہل یورپ کو نئے افکار ہی نہیں نئی دنیا کی راہ بھی دکھا دی!

سولہویں صدی عیسوی میں ابن رشد کے افکار کے فروغ میں ایک اور پہلو سامنے آتا ہے۔ جیسا کہ بیان کیا گیا شروع شروع میں اہل کلیسا اور مذہبی رہنماؤں نے ابن رشد کے نظریات کی شدید مخالفت کی۔ سینٹ طامس اکویناس نے ابن رشد سے استفادہ کرتے اور اس کے علم و فضل کا معترف ہونے کے باوجود اس کے بعض نظریات کو مسیحی عقائد کے خلاف قرار دیا۔ اسی طرح دیگر کیتھولک پادریوں نے بھی ابن رشد کی شدید مخالفت کی، اور عرصے تک ابن رشد اور رشدیین ملحد اور لامذہب سمجھے گئے لیکن سولہویں صدی میں مذہبی رہنماؤں نے بھی ابن رشد کے نظریات کی مخالفت میں کمی کر دی بعض کیتھولک علما ابن رشد کے پیرو ہو گئے اور ابن رشد کے افکار کو اپنی تحریروں میں سند کے طور پر پیش کرنے لگے۔ چنانچہ رینان لکھتا ہے:

"فلسفۂ ابن رشد کے لفظی معنی اب کسی اصول و نظریہ کے نہیں رہے بلکہ اس سے مراد وہ اعتبار تھا جو اس شارح اعظم پر ارسطو کی توضیح و تشریح مطالب کے بارے میں لوگوں میں پیدا ہو گیا تھا۔ علمائے مذہب بھی اس قسم کی تعلیمات کی مخالفت نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی مذہبی کتابوں کی تائید میں ایک ایسی بڑی سند (یعنی ابن رشد کے افکار) مل جانا ان کے لئے ایک گونہ مسرت ہی کا باعث تھا..... جو لوگ اپنے آپ کو مذہب کیتھولک کا بہت پابند سمجھتے تھے وہ بھی مذکورہ بالا معنی میں رشدی کہلانا پسند کرتے تھے۔"

ابن رشد کے افکار کی بلاشبہ یہ فتح عظیم تھی کہ وہ نہ صرف یورپ کے دانشوروں اور عام اہل علم میں مقبول ہوئے بلکہ کیتھولک اہل کلیسا بھی انھیں تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے۔ صداقت کی قوت کا یہ ایک اہم کرشمہ تھا۔

سولہویں صدی میں ابن رشد کا فلسفہ پادوا یونیورسٹی کے سرکاری نصاب میں داخل رہا۔ دیگر علمی مراکز میں بھی ابن رشد کی تصنیفات پر مزید تحقیق ہوئی۔ ابن رشد کے افکار سے متعلق کتابوں کی تعداد اتنی زیادہ ہو گئی کہ ان کی طویل فہرستیں بننے لگیں اور محققین میں مقابلہ ہونے لگا کہ کون ابن رشد کے افکار سے متعلق کتب کی زیادہ طویل فہرست تیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ "مطالعۂ ابن رشد" ایک علیحدہ موضوع قرار پایا۔ ابن رشد کے افکار کا مطالعہ اور تحقیق خود ایک "فن" بن گیا اور اس پر کتابیں لکھی جانے لگیں۔ ابن رشد اور رشدیوں کو اہل علم و حکمت میں جو مقام حاصل ہوا وہ رینان کے مندرجہ جملے سے واضح ہے:

"رشدی سے مراد ایسے شخص سے لی جاتی تھی جو بلاوجہ موشگافیوں اور فرق و امتیازات کی جستجو پر وقت ضائع نہ کرے بلکہ جس نے ابن رشد کی شرح بسیط کو بہت غور و تامل سے پڑھا ہو۔ یہ لفظ (یعنی رشدی) اسی طرح لفظ فلسفی کا مترادف ہو گیا جس طرح جالینوسی "طبیب" کا مترادف تھا۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سولہویں صدی میں ابن رشد کے افکار اور رشدیت خود علم و دانش کے مترادف قرار دیدی گئی تھی۔

سترھویں صدی میں بھی پادوا (اٹلی) میں ابن رشد کے افکار شامل درس و تحقیق رہے۔ چنانچہ جبریل ناندا (GABRIEL NANDE) نے ۱۶۲۸ء میں دیکھا کہ ابن رشد کا فلسفہ پادوا میں حاوی اور غالب ہے[۵]۔ سولہویں اور سترھویں صدی کو یورپ میں ابن رشد کی مقبولیت کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے۔

۵۔ رینان۔ کتاب مذکور۔ حصہ دوئم فصل ۱۵

اس مقام پر ہمیں ابن رشد کے افکار کے اثرات دو راستوں میں تقسیم ہوتے نظر آتے ہیں۔

ایک راستہ ابن رشد کے افکار کے خلاف ایک نئے ردِ عمل کا تھا جیسا کہ بیان کیا گیا کیتھولک علما کا ایک طبقہ ہمیشہ سے ابن رشد کے افکار کی مخالفت کرتا رہا۔ پوپ اس کے خلاف کفر کے فتوے اور اس کی کتابیں ممنوع قرار دینے کے احکامات جاری کرتے رہے۔ اٹلی اور فرانس خاص طور پر سوربون میں عرصے تک ابن رشد کی موافقت اور مخالفت میں جنگ جاری رہی لیکن سولہویں صدی میں کیتھولک علما نے ابن رشد کو بہت حد تک تسلیم کر لیا تھا اور اس کی تصنیفات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مذہبی حلقوں میں ابنِ رشد کی یہ قدر دانی بعض شدت پسند مذہبی علما پر شاق گزری اور ابن رشد کی مخالفت کا نیا دور شروع ہوا۔ مخالفت کے اس نئے دور میں مذہبی انتہا پسندوں کی ایک جماعت ابن رشد اور رشدیوں کے خلاف صف آرا ہوئی۔ اس جماعت کا نام یسوعی جماعت (JESUITS) تھا۔ کیتھولک پادریوں اور دانشوروں کی یہ جماعت اس لئے قائم کی گئی تھی کہ لوگوں کو سادگی اور خدا ترسی کی تعلیم دی جائے اور مسیحی تعلیمات کا تحفظ کیا جائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شروع شروع میں یسوعی جماعت نے علم اور مسیحیت کی بیش بہا خدمات انجام دیں لیکن آہستہ آہستہ اس جماعت نے سیاسی عزائم اختیار کر لئے اور حکومت میں اقتدار حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہنے لگے۔ لہٰذا اس جماعت نے یورپ کے بادشاہوں اور امرائے گٹھ جوڑ کر لیا اور مسیحیت کے نام پر ہر اُس فکر و عمل کی مخالفت کرنے لگی جس سے طبقۂ امرا پر زد پڑتی تھی۔ جب اس جماعت کے قائدین نے دیکھا کہ ابن رشد اور رشدیوں کے افکار یعنی علم و دانش، عقل و خرد، آزاد خیالی عقلیت پسندی وغیرہ فروغ پا رہے ہیں اور بعض مذہبی علما بھی ان افکار سے متاثر ہو رہے ہیں تو اس نے بادشاہوں اور امرا کو باور کرایا کہ اس طرح کے خیالات کے فروغ سے تاج و تخت اور جاگیردارانہ اقتدار متاثر ہوں گے اس لئے ان بدعتیوں کی سرکوبی کرنی چاہیئے۔ ادھر عوام میں یہ تبلیغ کی کہ ابن رشد اور رشدیوں کی وجہ سے "کفر" کو فروغ حاصل ہو رہا ہے اور مسیحیت خطرے میں ہے۔ چنانچہ یسوعی جماعت کی پراپیگنڈا مشینری رشدیت یعنی خرد افروزی کے خلاف حرکت میں آ گئی اور متعصبانہ طرزِ فکر توہم پرستی، شدت پسندی اور دہشت گردی کی شکل میں انقلاب فرانس تک قائم رہا بلکہ اس کا اہم سبب ثابت ہوا۔

دوسرا راستہ خرد افروزی (ENLIGHTENMENT) کا تھا سولہویں صدی میں یورپ میں احیاء علوم، نشاۃ الثانیہ (RENAI-SSANCE) اور خرد افروزی کی تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ ان تحریکوں میں مسلمان مفکرین خصوصاً ابن سینا اور ابنِ رشد کے افکار کا بہت حصہ تھا جس کا نہایت مختصر جائزہ ابھی پیش کیا جا چکا ہے۔ ابن رشد اور رشدیوں نے اہل یورپ کے طرزِ فکر میں تبدیلی پیدا کی اور عقلیت پسندی کی وہ فضا پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا جس میں نشاۃ الثانیہ اور خرد افروزی کی تحریکیں ابھریں اور پروان چڑھیں۔ اس فضا میں کوپرنیکس اور گیلیلیو اور نیوٹن وغیرہ پیدا ہوئے اور ان کے افکارِ نو اور ایجادات نے فکر مغرب میں انقلاب آفریں تبدیلیاں پیدا کیں۔ فلسفہ اور سائنس جنہیں قرونِ وسطیٰ میں اہل کلیسا نے مردود اور مسیحیت کے لئے مضر قرار دیدیا تھا، اب موقر اور معتبر علوم قرار پائے۔ ارسطو کے افکار کو صحیح طور پر سمجھا گیا اور فلسفۂ جدید کی تشکیل کی گئی۔ افکار کی تدوین اور تشکیل نو کا سہرا دیکارٹ (پیدائش ۱۵۹۶ء وفات ۱۶۵۰ء) کے سر ہے جسے فلسفہ جدید کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد سپنوزا (پیدائش ۱۶۳۲ء وفات ۱۶۷۷ء) نے فلسفہ اور سائنس اور فکر نو کو آگے بڑھایا۔ اٹھارویں صدی میں والٹیر نے اہل کلیسا کے تعصب اور توہم پرستی کے خلاف تحریک شروع کی۔ اسی دور میں مانتسکیو، دیدیرو، دالمبر انسائیکلوپیڈیا کے دیگر مصنفین اور روسو وغیرہ نے فرانس کے معاشرے میں فکری تغیر پیدا کر کے جہالت، جبر و استبداد، معاشی ناانصافی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ یہ دانشور اصلاحات لانا چاہتے تھے لیکن اہل کلیسا اور امرا کی سازش سے اصلاحات کی راہیں مسدود کر دی گئیں تو فرانس میں خونی انقلاب آ گیا جس کے اثرات تمام یورپ پر مرتب ہوئے اور کسی حد تک آج تک قائم ہیں؎۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تمام تغیرات براہ راست ابن رشد کے

؎ فرانس کے دانشوروں نے کس طرح معاشرے کے فکر و عمل میں تغیرات پیدا کئے اور کس حد تک مسلمانوں کے افکار کو اپنایا، ان امور کا ذکر میرے تاریخی ناولوں میں سے موجِ انقلاب فرانس میں کیا ہے۔ اس سلسلہ کے دو ناول "پیرس کی ایک رات" اور "بادشاہ کا خون" شائع ہو چکے ہیں۔

افکار کا نتیجہ تھے لیکن اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اگر ابن رشد، ابن سینا وغیرہ اہل یورپ کو اُن کی فراموش کردہ یونانی روایات (ارسطو، افلاطون) سے روشناس نہ کراتے اور توہم پرستی اور اندھی مذہبی تقلید سے آزاد کرا کے عقلیت پسندی کا سبق نہ دیتے تو یورپ کے معاشرے میں وہ ہمہ گیر تغیر ظہور پذیر نہ ہوتا جس کے فیضان سے یورپ اور مغربی ممالک آج ترقی یافتہ دنیا کی شکل اختیار کر چکے ہیں کسی مادی اقتدار کے بغیر اسلام اور مسلمان دانشوروں نے جس طرح تغیر آفریں افکار کو فروغ دیا اور غیر ممالک میں جدیدیت کی راہیں دکھائیں، اس کی مثال انسان کی تہذیبی تاریخ میں نہیں ملتی۔

اسلام اور جدیدیت کے بارے میں مزید کچھ عرض کرنے سے پہلے مزید وضاحت کردوں کہ یہاں یہ بحث نہیں کہ ابن رشد اور رشدیوں کے تمام افکار صحیح تھے یا غلط ان فلسفیانہ افکار کی منطقی صحت پر بحث ہو سکتی ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ رشدیوں کے بعض افکار بعینہٖ وہ نہیں تھے جن کی تعلیم ابن رشد نے دی تھی۔ ان افکار میں رد و بدل ہوتا رہا۔ ان افکار کا ارتقا ایک علیحدہ موضوع ہے۔ یہاں معروضہ صرف اس قدر ہے کہ اسلام اور مسلمان دانشوروں نے یورپ کو فکری جمود اور تاریک جوئی سے آزاد کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا اور تغیر آفرینی اور جدیدیت کا یہ دور کوئی چھ سو سال تک جاری رہا۔

دنیائے اسلام میں جدیدیت کی تحریکیں مختلف ادوار میں ابھرتی رہیں مثلاً قدیم دور میں ابن تیمیہؒ اور جدید دور میں عبدہٗ کی مساعی سے اہل نظر واقف ہیں۔ حالیہ زمانے میں ایران کا انقلاب جدیدیت کی اسی تحریک کا نتیجہ ہے جس میں مذہبی علما کے علاوہ ڈاکٹر علی شریعتی اور بنی صدر وغیرہ نے حصہ لیا تھا۔ ڈاکٹر علی شریعتی اور بنی صدر کی اعلیٰ تعلیم سوربون (پیرس یونیورسٹی) میں ہوئی تھی۔ میں اُس زمانے میں سوربون میں طالب علم تھا اور مجھے یاد ہے کہ سوربون یورپ میں جدیدیت کی تحریکوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ بلاشبہ ایرانی انقلاب کو آیۃ اللہ روح اللہ خمینی اور دیگر مذہبی علما کے روحانی فیضان سے فروغ حاصل ہوا لیکن جدید علوم کی روشنی میں اسلامی افکار کا مطالعہ کرنے اور دورِ حاضر میں تغیر و انقلاب کی جہت متعین کرنے میں علی شریعتی، بنی صدر اور دیگر دانشوروں کا بہت اہم حصہ ہے جن کی فکری تربیت بہت حد تک دورِ حاضر کی نہایت ترقی یافتہ یونیورسٹی میں ہوئی۔ انقلاب ایران کیا سمت اختیار کر رہا ہے یا اسے کیا سمت اختیار کرنی چاہیے، اس پر ایک سے زیادہ رائے کی گنجائش ہے لیکن اسلام کے نظریات کے احیا کی مدد سے موجودہ دور کے تقاضوں اور مسائل کو حل کرنے کے لئے ایران نے جدید سیاسی نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے اور کئی اداروں کی تشکیل جدید کی ہے۔ ارباب انقلاب کا تدبر اور واقعات کی منطق ایرانی انقلاب کی آئندہ سمت متعین کرے گا۔ بہرحال اسلام میں جدیدیت کا عمل جاری رہا ہے گو اس کی رفتار کبھی کم ہوئی کبھی زیادہ، اور اسلام نے غیر معاشروں میں بھی جدیدیت کا عمل جاری کیا ہے۔ یہ ایک ایسی حوصلہ افزا حقیقت ہے جس کے غیر مسلم بھی معترف ہیں۔

برصغیر کے مسلمان اور جدیدیت

آٹھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں کا برصغیر میں آنا بذات خود جدیدیت کی تحریک بن گیا۔ اس حقیقت کو ہندوستان کے ہندو مؤرخین (ڈاکٹر تاراچند وغیرہ) نے بھی تسلیم کیا ہے: مغلیہ دور کی عظیم شخصیت شیخ احمد سرہندیؒ کو مجدد الف ثانی کا لقب دیا گیا جس سے نہ صرف جدیدیت کے باب میں حضرت شیخؒ کا فیضان ظاہر ہوتا ہے بلکہ اس اصول کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ اسلام میں ہزار سال کے بعد ایک مجدد کا پیدا ہونا احسن ہے۔ حضرت مجددؒ نے اسلام کے بنیادی نظریات کا احیا فرمایا اور فکر اسلامی خصوصاً نظریۂ توحید کو ان آلودگیوں سے پاک کیا جو مرورِ زمانہ سے پیدا ہو گئی تھیں اور ایک جدید نظام فکر کی بنیاد رکھی۔ مغلیہ دور میں فنون لطیفہ، ادب، شاعری، موسیقی، فن تعمیر وغیرہ میں بہت ترقی ہوئی اور اس میدان میں غیر معمولی جدتیں پیدا کی گئیں۔ یہ مغلیہ دور کا درخشاں پہلو ہے لیکن انصاف کا تقاضا ہے کہ ایک تاریک پہلو کا بھی اعتراف کر لیا جائے۔ اس دور میں دولت اور اقتدار کی فراوانی کے باوجود عقلی علوم فلسفہ، سائنس وغیرہ میں زیادہ ترقی نہیں ہوئی۔ کوئی یونیورسٹی قائم نہیں ہوئی، کوئی لیبارٹری

وجود میں نہیں آئی جتنی کہ پریس کے استعمال کو بھی قبول نہیں کیا گیا! بوالعجبی یہ ہے کہ مشرق میں مسلمانوں نے پریس کو رائج نہیں کیا لیکن مغربی ممالک میں مسلمان مفکرین کی کتابیں پریس میں چھپتی رہیں!! پریس کے بغیر علوم کے فروغ میں رکاوٹ ہوئی۔ اس زمانے کے نصابِ تعلیم کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فلسفہ، ریاضی، ہندسہ وغیرہ کے علوم میں نہایت فرسودہ موضوعات داخلِ نصاب تھے۔ مغربی ممالک میں ان علوم میں جو ترقی ہوئی تھی اس کا کوئی اثر مغلیہ دور کے نصابِ تعلیم میں نہیں ملتا۔ لہٰذا یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ عقلی علوم کی حد تک مغلیہ دور کے مسلمانوں میں جدیدیت کی رفتار بہت سست رہی۔ ہماری موجودہ پسماندگی بہت حد تک اسی کمزوری کا نتیجہ ہے۔

گزشتہ تین سو سال میں ایک زوال زدہ اور پسماندہ معاشرہ ہونے کے باوجود برصغیر میں جدید افکار کے علمبردار پیدا ہوتے رہے۔ شاہ ولی اللہؒ نے دینی علوم میں اجتہاد کیا، اسلام میں مختلف اور اکثر اوقات متحارب فرقوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی سعی فرمائی۔ انیسویں صدی میں سر سید احمد خاں نے مسلمانوں کو جدید علوم سے روشناس کرنے کے لئے اہم فکری اور عملی اقدامات کئے۔ امیر علی نے تاریخِ اسلام کی جدید انداز میں تعبیر کی اور روحِ اسلام کو عصرِ جدید کے سامنے نہایت مؤثر طور پر پیش کیا۔ بیسویں صدی میں حالیؔ نے شعر و ادب میں جدید رجحانات کو سراہا اور ان کے بعد علامہ اقبالؒ نے اسلامی الٰہیات کی تشکیلِ نو کے لئے سات خطبات دیئے جو مسلمانوں کی فکری تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ابھی تک جدیدیت کے اس عظیم پیغام کی طرف برصغیر کے مسلمانوں نے بہت کم توجہ دی ہے جو ان خطبات میں نہایت مدلل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان خطبات میں علامہ نے اسلام میں اجتہاد کی ضرورت، مسلم ثقافت وغیرہ نہایت بنیادی موضوعات پر اظہارِ خیال فرماتے ہوئے بعض اہم نکات بیان کئے ہیں جن سے علامہ کے نظریۂ جدیدیت پر روشنی پڑتی ہے مثلاً وہ فرماتے ہیں کہ منشائے ایزدی تھا کہ انسان کو ہمیشہ سہاروں کی ضرورت نہ رہے۔ انسان کے ارتقاء میں خود آگاہی کی ایک منزل ایسی آئی جب اسے کسی بیرونی سہارے کی بجائے خود اپنے وسائل پر اعتماد کرنا سکھا دیا گیا۔ نبوت ختم ہو گئی۔ خدا کا پیغام ابدی ہے لیکن اب اس پیغام کے لئے کوئی نئی وحی نہیں آئے گی۔ یہی نہیں بلکہ خدا کے پیغام کو سمجھنے یا سمجھانے کے لئے بھی کسی مخصوص طبقے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ اسلام میں پاپائیت کی گنجائش نہیں۔ خدا کے پیغام اور رسول اکرمؐ کی ہدایات کو سمجھنے کے لئے بھی انسان کو احکامِ ربانی کے علاوہ اپنے وسائل یعنی عقل و خرد کو استعمال کرنا ہو گا۔[لہ] اقبال کا یہ نظریہ نہایت جدید بلکہ انقلابی ہے جس کے مضمرات کا ابھی تک صحیح طور پر مطالعہ اور تجزیہ نہیں کیا گیا۔ ایک خطبے میں اسلام میں اصولِ حرکت پر بحث کرتے ہوئے اقبالؒ فرماتے ہیں کہ قرآن حکیم تغیر کو خدا کی عظیم نشانیوں میں سے ایک قرار دیتا ہے۔ اس طرح جدیدیت کی بنیاد یعنی تغیر کی اہمیت کو تقدس کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ جدیدیت کی ایک اور اہم تحریک اردو زبان میں ترقی پسند ادب کی تحریک تھی جس میں مسلمانوں اور غیر مسلموں نے حصہ لیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر نہایت اعلیٰ درجے کا تغیر آفریں ادب پیش کیا گیا۔ آج بھی پاکستان میں دانشور اور ادیب جدیدیت کے بعض مسائل پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ لیکن ابھی جدیدیت کے موضوع پر وہ توجہ نہیں دی گئی جس کا وہ مستحق ہے۔

اس عرصے میں جدیدیت کے خلاف ردِ عمل بھی ہوا بعض علماء اور دانشوروں نے جدیدیت کے خلاف اظہارِ خیال کیا۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں بلکہ ایک صاحبِ فکر معاشرے میں فکری ردِ عمل صحت کی علامت ہے۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں جب فرانسیسی دانشور جدیدیت اور خرد افروزی کی تحریکیں چلا رہے تھے تو روسو نے آواز بلند کی کہ تہذیب و ترقی معاشرے کے لئے مضر ہیں۔ انسان کو پھر قدیم معاشرے کی طرف لوٹ جانا چاہئے اور ایک بار پھر "شریف وحشی" بن جانا چاہئے۔ روسو کی ان تحریروں کو خاصی دلچسپی سے پڑھا گیا لیکن بقول والتیر یہ ناممکن تھا کہ انسان ایک بار پھر دو ٹانگوں کی بجائے چار ٹانگوں سے چلنے لگے۔ لیکن روسو کے جن افکار کو اہلِ فرانس اور تاریخِ تمدن نے قبول کیا وہ

لہ تیس سال تک اپنی اردو اور فارسی شاعری میں عمومی طور پر عقل کی مذمت کرنے کے بعد خطبات میں علامہ اقبال نے عقل و خرد کو وہ مقام دیا جو شاید ایک غالی عقلیت پسند بھی نہ دے سکتا۔ اس موضوع پر میں نے ایک مقالہ بہ عنوان IQBAL AND REASON صد سالہ یوم پیدائش کے بین الاقوامی سمینار منعقدہ لاہور ۱۹۷۷ء میں پیش کیا تھا۔

اس کا نظریۂ معاہدۂ عمرانی تھا۔ یا وہ افکار جن کی رو سے روسو نے عوام کو حکومت کا اختیار دینے پر اصرار کیا تھا۔ برصغیر کے مسلمانوں میں بھی بعض حضرات نے جدیدیت کے خلاف لکھا۔ ان میں سے بیشتر افراد کے علمی تبحر اور خلوص پر بھی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس قسم کی زیادہ تر تحریریں غلط فہمی کی بنا پر وجود میں آئیں۔ جدیدیت کو فحاشی، عریانی، مذہب دشمنی، بے راہروی کے مترادف قرار دیا گیا ـــــ اور یہ کوشش شاذ ہی کی گئی کہ یہ صراحت سے بیان کر دیا جائے کہ جدیدیت ہے اور کیا نہیں ہے۔

حال ہی میں محمد حسن عسکری مرحوم کی ایک کتاب "جدیدیت"[۱] شائع ہوئی ہے۔ حسن عسکری برصغیر کے اردو ادیبوں میں معروف و ممتاز شخصیت ہیں۔ آزادی سے پہلے اور بعد مرحوم کے مضامین، افسانے، ترجمے وغیرہ شائع ہوتے رہے۔ ١٩٥١ء۔ ١٩٥٢ء میں میری ان سے ملاقات ہوتی رہی جب وہ ستاں دال کے ناول "سرخ و سیاہ" کا ترجمہ کر رہے تھے مرحوم اعلیٰ درجے کے ادبی ذوق کے مالک تھے اور معاشرتی علوم کی تحصیل کا شوق بھی رکھتے تھے۔ زیر تذکرہ کتاب پڑھنے میں دو دشواریاں پیش آتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ عسکری کئی اہم مسائل پر اپنی قطعی رائے کا اظہار کرتے ہیں یا قول فیصل دے دیتے ہیں لیکن اس کی تائید میں کوئی دلیل، کوئی حوالہ وغیرہ نہیں دیتے۔ ان میں سے بعض مسائل اور موضوعات ایسے بھی ہیں جن کے بارے میں اہل فکر و دانش کی رائے تقریباً ایک سی ہے۔ مثلاً یہ کہ چودھویں، پندرھویں صدی میں یورپ قرون وسطیٰ کی تاریکی سے آزاد ہوا اور یہ آزادی ان فکری تحریکوں کا نتیجہ تھی جنھیں احیائے علوم اور نشاۃ ثانیہ کہا جاتا ہے۔ علوم و فنون میں مغربی ممالک کی ترقی ان تحریکوں کا نتیجہ تھی اور اسی ترقی کے طفیل آج مغرب پہلی اور دوسری دنیا میں شمار ہوتا ہے اور ہم تیسری دنیا میں۔ وہ ترقی یافتہ اور ہم پسماندہ (یا ترقی پذیر کہہ لیجیے) ہم اپنا افلاس دور کرنے کے لئے اُن سے قرض لیتے ہیں۔ وہ قرض دیتے ہیں اور ہم اس کا سود بھی ادا کرنے کے قابل نہیں۔ ہم اعلیٰ تعلیم۔ اعلیٰ ٹکنالوجی کی تربیت کے لئے بھاگے ہوئے اُن کے پاس جاتے ہیں اور اپنے بچوں کو وہیں تعلیم دلوانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ایک زمانہ تھا کہ جب اہل مغرب تحصیل علم کے لئے بغداد اور قرطبہ اسی طرح آتے تھے جیسے آج کل ہم لندن، پیرس یا ہارورڈ جاتے ہیں لیکن آج کی حقیقت اور تلخ حقیقت یہی ہے جس کا ابھی تذکرہ کیا گیا۔ اس کے باوجود عسکری مرحوم کتاب کے صفحہ ١٦ پر فرماتے ہیں:

"یورپ کا ذہن پچھلے چھ سو سال سے یعنی چودھویں صدی عیسوی سے بتدریج مسخ ہوتا رہا ہے۔ اور صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت کھوتا رہا ہے۔"

عسکری صاحب کو حق حاصل ہے کہ وہ نشاۃ الثانیہ کی تحریک سے لے کر صنعتی انقلاب تک اور اس کے بعد تا حال اسی دور کی ترقیوں سے ہم بھی استفادہ کر رہے ہیں، کے باوجود اس رائے کا اظہار کریں کہ یورپ صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا اور اس طرح چھ سو سال کی ترقی پر خط تنسیخ کھینچ دیں۔ لیکن اس کے لئے زیادہ مفصل بیان اور قوی دلائل کی ضرورت ہوگی جو بدقسمتی سے اس کتاب میں نہیں ملتے۔

لیکن اگر فاضل مصنف کے ہر بیان کو بلا دلیل تسلیم کر بھی لیا جائے تو دوسری مشکل یہ ہے کہ کئی مقامات پر ایک بیان دوسرے کی تائید نہیں کرتا۔ اس مشکل کی چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

جیسا کہ ابھی حوالہ دیا گیا عسکری صاحب کی رائے میں یورپ کا ذہن چودھویں صدی عیسوی سے بتدریج مسخ ہوتا رہا ہے لیکن صفحہ ٢٨ پر عسکری صاحب اسی دور (یعنی چودھویں صدی کے بعد نشاۃ الثانیہ کے دور) کے بارے میں فرماتے ہیں کہ یہی زمانہ سیاحت کی انقلاب انگیز کامیابیوں کا ہے۔ اور اسی دور میں نئی ایجادات کا آغاز بھی ہوا۔ سائنس میں ترقی ہوئی بقول عسکری صاحب کوپرنکس، کیپلر اور گیلیلو نے بطلیموسی نظام اور ارسطو کی طبیعیات کو ناکارہ کر دیا۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا یہ انقلابات اور ایجادات ایک "مسخ شدہ" ذہن کی پیداوار ہو سکتے تھے؟ یہ دریافت کہ زمین متحرک ہے اور سورج کے گرد گھومتی ہے کیا ایک ایسے ذہن کی دریافت ہیں جو بقول عسکری صاحب "صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت کھوتا جا رہا تھا؟" ظاہر ہے کہ صفحہ ٢٨ کا بیان صفحہ ١٦ کے بیان کی تائید نہیں کرتا۔ ان میں سے ایک صحیح ہو سکتا ہے، دونوں نہیں۔

عسکری صاحب یونانی دور کا ذکر کرتے ہوئے افلاطون اور ارسطو کے افکار کو خاطر میں نہیں لاتے۔ انھیں اس کا حق ہے۔ رومی دور کی

---

[۱] محمد حسن عسکری۔ جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ۔ راولپنڈی۔ ١٩٧٩ء

ترقی کو نہیں مانتے۔ تسلیم۔ چودھویں صدی کے بعد النشأۃ الثانیہ کے دور کے بارے میں کہتے ہیں کہ یورپ کا ذہن مسخ ہو چکا تھا چلیے یہ بھی تسلیم لیکن یورپ کی پوری تاریخ میں صرف ایک دور ایسا ہے جو عسکری صاحب کو پسند ہے اور وہ دور ازمنۂ وسطیٰ یعنی بقول عسکری صاحب عیسائیت کا دور ہے۔ عسکری صاحب صفحہ ۳۰ پر فرماتے ہیں:

"ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ کی تہذیب نے جو لطافت اور علو حاصل کر لیا تھا وہ اُسے پھر کبھی حاصل نہیں ہو سکا۔"

ازمنۂ وسطیٰ یا قرونِ وسطیٰ کے دور کو خود اہل یورپ ظلمت کا دور کہتے ہیں لیکن عسکری صاحب کو یہ دور پسند ہے۔ یہ پسند اپنی اپنی۔ لیکن مندرجہ بالا سطور تحریر فرمانے کے بعد عسکری صاحب اگلے صفحے یعنی صفحہ ۳۱ پر بیان کرتے ہیں کہ اس دور میں حضرت ابن عربی کی تعلیمات یورپ میں اتنی مقبول تھیں کہ کلیسا نے انھیں اپنا حریف سمجھا اور ان پر پابندی لگا دی اور باطنی علوم پر عیسائیوں نے جو کتابیں لکھی تھیں ان میں سے بیشتر اہل کلیسا نے جلا دیں۔

اب سوال یہ ہے کہ جس دور میں مسلمان دانشوروں کی مقبول کتابوں پر پابندی لگا دی جائے اور خود عیسائی مصنفین کی کتابوں کو اہلِ کلیسا نذرِ آتش کر دیں کیا اس دور کی تہذیب کو لطافت اور علو کے اعلیٰ ترین مقام پر فائز کیا جا سکتا ہے جیسا کہ عسکری صاحب نے کیا ہے؟

لہٰذا صفحہ ۳۱ کا بیان صفحہ ۳۰ کے بیان کی تائید نہیں کرتا۔ ان میں سے ایک بیان صحیح ہو سکتا ہے۔ دونوں نہیں۔

کتاب میں کئی مقامات ایسے ہیں جو تاریخی مواد کے بالکل خلاف نظر آتے ہیں۔ کاش عسکری صاحب ان کی تائید میں کوئی حوالہ پیش کر دیتے۔ میں صرف ایک مثال دوں گا جس پر مسلمانوں کی فکری تاریخ کے طالب علم کی حیثیت سے مجھے بہت حیرت ہوئی۔ صفحہ ۴۰ پر عسکری صاحب کا یہ جملہ نظر آتا ہے:

"عیسوی دنیا کا سب سے بڑا دینی مفکر سینٹ ٹامس اکویناس سمجھا جاتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ تیرھویں صدی میں اُس نے ابن رشد کے فلسفہ کو شکست دے کر عیسوی الٰہیات اور دینیات کو ارسطو کے فلسفہ کی بنیاد پر قائم کیا۔"

جیسا کہ اس مضمون میں حوالے دے کر عرض کر چکا ہوں۔ یہ تو واقعہ ہے کہ سینٹ طامس اکویناس نے ابن رشد کا خوشہ چیں ہونے کے باوجود اس سے اختلاف کیا لیکن طامس اکویناس کے ہاتھوں ابن رشد کی شکست ایک نیا انکشاف ہے۔ معلوم نہیں عسکری صاحب نے یہ اندازہ کیسے لگا لیا۔ انتہا پسند کیتھولک اہل کلیسا نے تو سینٹ طامس اکویناس سے اتفاق کیا تھا اور ابن رشد سے اختلاف۔ لیکن اس کے بعد کوئی چھ سو سال تک ابن رشد کا فلسفہ ہی مقبول رہا اور آخر میں کیتھولک علما بھی ابن رشد کے ہم خیال ہو گئے تھے۔ ان واقعات کا ذکر بھی اس مضمون میں کیا جا چکا ہے کہ کیتھولک علما پاپائیت کا اقتدار چاہتے تھے اور عقل و خرد کی مخالفت کرتے رہے۔ ابن رشد اور رشدی عقل و خرد کا فروغ چاہتے تھے۔ یہ آویزش انقلاب فرانس تک جاری رہی۔ انقلابِ فرانس میں فتح کس کی ہوئی اور شکست کسے ہوئی؟ خرد افروزی کی یا خرد دشمنی کی؟ عسکری صاحب یقیناً اس کا صحیح جواب جانتے تھے۔ تعجب ہے کہ انھوں نے یہ رائے قائم کی کہ مسلمان دانشور ابن رشد کو کیتھولک سینٹ طامس اکویناس کے ہاتھوں شکست ہو گئی۔ یہ حقائق ریناں کی کتاب ہی میں نہیں جس کا میں نے حوالہ دیا ہے، یورپ کی کسی بھی فکری تاریخ یا تاریخِ کلیسا میں مل جائیں گے۔

آخر عسکری صاحب کی اس کتاب میں یہ دشواریاں کیوں پیدا ہوئیں؟ کسی حد تک اس کا جواب عسکری صاحب کے اُس خط میں مل جاتا ہے جس کا اقتباس کتاب کے صفحہ ۸ پر دیا گیا ہے۔ اس خط میں عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ یہ ایک "یادداشت" ہے جو انھوں نے رینے گینوں کی کتابوں سے مرتب کی تھی۔ گویا یہ کوئی تحقیقی کتاب یا مقالہ نہیں۔ یادداشت رقم کرنے میں عموماً وہ کاوش و احتیاط نہیں کی جاتی جو ایک باقاعدہ علمی تصنیف کا تقاضا ہے۔ میرے فاضل دوست ڈاکٹر محمد اجمل صاحب نے اس کتاب کے پیش لفظ میں تحریر فرمایا ہے کہ کتاب کو پڑھنے میں نہایت احتیاط کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ مشورہ نہایت مفید ہے۔ میرا خیال ہے کہ خود عسکری صاحب کو کتاب کے بعض بیانات کی صحت پر شک تھا کیونکہ انھوں نے مذکورہ بالا خط میں تحریر فرمایا ہے کہ "ممکن ہے میں نے جو کچھ لکھا

تھا وہی سرے سے غلط ہو۔" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کا یہ مقصد نہیں تھا کہ اس کتاب کے ہر بیان کو حرف آخر تسلیم کر لیا جائے۔ یہ اعتراف یقیناً عسکری صاحب کی عظمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کا ارادہ ہو کہ وہ اس کتاب پر نظر ثانی کریں گے کیونکہ اس خط میں عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ انھوں نے یہ تحریریں واپس منگالی تھیں۔

مندرجہ بالا امور کے پیش نظر چونکہ کئی مقامات پر کتاب کے ایک بیان کی دوسرے بیان کی تائید نہیں ہوتی بلکہ تردید ہوتی ہے اور خود عسکری صاحب اس کتاب کے مندرجات کو شک و شبہ سے بالا نہیں سمجھتے اس لئے اُن کے ناقدوں کو برہم اور ان کے مداحوں کو بیزار ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔

یوں کتاب میں بعض بہت مفید معلومات اختصار سے بیان کئے گئے ہیں جو ان حضرات کے لئے نہایت کار آمد ہوں گے جو فلسفہ اور تاریخ کے متخصص ہیں۔ محمد حسن عسکری صاحب نے اپنے زمانے میں نہایت اعلیٰ درجے کا ادب پیش کیا۔ اس کتاب کے مندرجات سے اختلاف کے باوجود مرحوم کی ادبی شخصیت ہر اعتبار سے محترم ہے۔

ہر جاندار فکری تحریک کے خلاف ردِ عمل نہ صرف فطری ہے بلکہ مستحسن بھی۔ مخالف تحریک سے اصل تحریک کو خود تنقیدی کا موقع ملتا ہے اور توازن قائم رہتا ہے جو تحریک کو شعلۂ مستعجل بننے کی بجائے دیرپا طرزِ فکر و عمل بننے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابن رشد اور رشدیوں نے عقل و دانش کے فروغ کی جو تحریک شروع کی تھی اُسے انتہا پسند اہل کلیسا کے ردِ عمل سے قوت حاصل ہوئی۔ خرد افروزی کی یہ آواز جو قرطبہ سے بلند ہوئی تھی دوسری ہم آہنگ آوازوں سے مل کر یورپ کی یونیورسٹیوں، دانشوروں کے دیوان خانوں اور اہل قلم کے غم خانوں میں چھ سو سال تک گونجتی رہی اور آخر کار ایوان استبداد تاج و کلیسا سے اس طرح ٹکرائی کہ قصر درسائی کے در و دیوار لرز اُٹھے۔

ادب اور جدیدیت

جدیدیت کے نقطۂ نظر سے ادب پر دو زاویوں سے غور کیا جا سکتا ہے۔

(۱) فرحت آفریں ادب (۲) تغیر آفریں ادب

یہاں "فرحت" کو وسیع ترین معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً اسماعیل میرٹھی اور داغ کا شعر پڑھ کر بھی فرحت حاصل ہوتی ہے اور غالب و بیدل کا شعر پڑھ کر بھی۔ ہچکاک اور اگاتھا کرسٹی کے جاسوسی ناول پڑھ کر بھی فرحت حاصل ہوتی ہے اور چیسٹرٹن اور ہارڈی کے ادبی ناول پڑھ کر بھی۔ داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا بھی فرحت آفریں کہانیاں ہیں اور حجاب امتیاز علی کی کہانیاں بھی۔ میر و انیس کے پرسوز کلام میں بھی فرحت ہے اور سید محمد جعفری کے طنز و مزاح میں بھی۔ فرحت کی نوعیت قدرے جدا جدا ہے لیکن کیفیت کے اعتبار سے تاثر ایک ہی ہے۔ فرحت انسان کو قدرت کا بیش بہا عطیہ ہے اور وہ ادیب جو اس عطا کا وسیلہ بنتا ہے یقیناً عظیم ہے۔ فرحت آفریں ادب کی مقبولیت اور اہمیت ہمیشہ رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔

تغیر آفریں ادب کا مقصد اور تاثر دونوں ذرا مختلف ہوتے ہیں۔ تغیر آفریں ادب میں ایک مقصدیت کارفرما ہوتی ہے اور یہ مقصدیت معاشرے کے فکر و عمل میں تغیر پیدا کرنا ہے۔ ادیب اپنے معاشرے اور گرد و پیش کی دنیا سے مطمئن نہیں ہوتا۔ اکثر کرب میں مبتلا ہوتا ہے۔ کرب کا ایک اظہار تو کراہ ہے۔ نالہ و فغاں ہے۔ ادیب اس کراہ اور فغاں میں قاری کو بھی شریک کر لیتا ہے۔ قاری کراہتا ہے اور اس کراہ میں بھی ایک لذت ہے، ایک فرحت ہے۔ اس کی اپنی اہمیت اور اپنا دورس تاثر ہے جو فرحت آفریں ادب کے ذریعے پیدا کیا جاتا ہے لیکن بعض اوقات ادیب اپنے کرب کا اظہار محض کراہ ہی سے نہیں کرتا وہ ایک قدم آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تغیر آفریں ادیب اس معاشرے کو اس دنیا کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے جس نے اسے کرب میں مبتلا کیا۔ وہ ان افکار و اعمال کا جائزہ لیتا ہے جو اس کرب کا باعث ہیں اور اپنی بصیرت کے مطابق ان میں تغیر و تبدل پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ معاشرے کے افکار کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ معاشرے کا عمل بدل جائے۔ وہ وعظ نہیں کرتا کسی کو حکم نہیں دیتا بلکہ کوشش کرتا ہے کہ قاری بھی اسی کرب سے آشنا ہو جس سے وہ خود گزر رہا ہے۔ قاری بھی اسی انداز میں سوچے جیسے وہ خود سوچ رہا ہے، اور اس طرح قاری کا انداز فکر بدلے۔ معاشرے کے طرز فکر میں تغیر نمودار ہو اور گرد و پیش کی دنیا میں وہ تغیرات پیدا ہوں جو اس بدلتی ہوئی دنیا میں انسانیت کے دکھوں میں کمی کر سکیں۔

یہاں میں وضاحت کر دوں کہ میرا مقصد ادب کو دو بالکل علیحدہ خانوں میں تقسیم کرنا نہیں ہے۔ فرحت آفریں ادب بھی کسی حد تک قاری کے افکار کو بدلتا ہے اور تغیر آفریں ادب بھی کسی حد تک فرحت پیدا کرتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ فرحت آفریں ادب میں فرحت کا عنصر غالب رہتا ہے اور تغیر آفریں ادب میں تغیر کا۔

فرحت آفریں ادب کی تخلیق کی طرح تغیر آفریں ادب کی تخلیق میں بھی جذبہ و جوش کی فراوانی کی ضرورت ہے لیکن تغیر کے لئے تعقل و تدبر زیادہ اہم ہیں۔ اس لئے جن ادیبوں نے تغیر آفریں ادب پیدا کیا وہ کیف و سرمستی سے سرشار ہونے کے علاوہ علم و دانش کے رسیا بھی تھے تغیر آفریں ادب کی ایک مثال وہ ادب ہے جو انقلاب سے پہلے فرانس کے دانشوروں مانتسکیو، والتیر، دیدیرو، دالمبر وغیرہ نے تخلیق کیا۔ ان ادیبوں کا مقصد معاشرے کو اس قید و بند، جبر و استبداد، تعصب اور تنگ نظری، انتہاپسندی اور دہشت گردی سے آزاد کرانا تھا جو دولت مند اہلِ کلیسا اور طبقۂ امرا کے گٹھ جوڑ کی وجہ سے قائم تھی، اور جس کے بوجھ تلے فرانسیسی عوام صدیوں سے پسے جا رہے تھے۔ یہ ادیب خونی انقلاب نہیں چاہتے تھے۔ یہ معاشرے میں اصلاح چاہتے تھے، لیکن جب اربابِ اختیار کی کوتاہ اندیشی نے اصلاح کا راستہ روک دیا تو انقلاب آ گیا۔ ان ادیبوں نے کہانیاں، ناول، ڈرامے، نظمیں سب ہی کچھ لکھا، ان کا مقصد زیادہ تر تغیر آفرینی تھی۔ اس کے لئے انھیں فن کارانہ صلاحیتوں کی بھی ضرورت تھی اور مفکرانہ بصیرت کی بھی۔

آج کل ترقی یافتہ ملکوں میں فرحت آفریں ادب اور تغیر آفریں ادب بڑی مقدار میں تخلیق ہو رہا ہے۔ شاعری بہت کم رہ گئی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پڑھنے والے نئے افکار میں دلچسپی رکھتے ہیں، اور نئے افکار اُسی وقت قبول کئے جاتے ہیں جب ان کی تائید میں دلائل پیش کئے جائیں۔ شاعری میں دلیل کی گنجائش نہیں اس لئے اس کی مقبولیت بہت حد تک ختم ہو چکی ہے۔ نثر میں جاسوسی ناول بھی لکھے جاتے ہیں، اور اعلیٰ فکری ادب بھی تخلیق ہوتا ہے۔ دونوں کی مانگ ہے۔ اعلیٰ فکری ادب زیادہ تر ناول یا اس کی مختلف شکلوں میں پیش کیا جا رہا ہے لیکن اس ادب میں محض داستان طرازی نہیں بلکہ معاشرتی اور سیاسی مسائل کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ عموماً ناول کا مواد جمع کرنے میں بہت کاوش اور تحقیق کی جاتی ہے اور اس تحقیق کی بنا پر داستان کی آرائش اور افکار کی شیرازہ بندی کی جاتی ہے۔ اس طرح ایسے افکارِ نو پیدا ہوتے ہیں جو قاری کے ذہن میں تغیر پیدا کرتے ہیں۔ اس کے طرزِ فکر کو بدلتے ہیں، اور وہ اندازِ نظر اختیار کرنے میں مدد دیتے ہیں، جو اس بدلتی ہوئی دنیا کے بدلتے ہوئے مسائل کو سمجھنے سلجھانے کے لئے فکری ساز و سامان (INTELLECTUAL EQUIPMENT) فراہم کرتا ہے۔ اعلیٰ سطح کے اس تغیر آفریں ادب کی تخلیق کے لئے ادیب کی فکری بنیادیں محض شعری یا افسانوی نہیں ہوتیں بلکہ عموماً علومِ عقلیہ کے وسیع مطالعہ پر استوار ہوتی ہیں۔ اس صدی کے عظیم ادیب مثلاً ایلیٹ، کامیو، سارتر وغیرہ بنیادی طور پر فلسفی، مؤرخ، ماہر عمرانیات و سیاسیات وغیرہ تھے۔ سولھویں صدی میں شیکسپیر اور انیسویں صدی میں غالب عقلی علوم سے براہ راست استفادہ کئے بغیر ادب عالیہ تخلیق کر سکتے تھے لیکن بیسویں صدی تک تغیر کی رفتار اس قدر تیز ہو چکی ہے کہ آج ایک اچھا جاسوسی ناول بھی متعلقہ مواد کے تحقیقی مطالعے کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ اس دور میں ادب عالیہ چاہے وہ فرحت آفریں ہو یا تغیر آفریں عموماً عقلی علوم اور مشاہدہ و تحقیق کی روشنی میں ہی تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ اور جدیدیت کے تقاضے بھی یہی ہیں۔

پسماندہ اور ترقی پذیر ممالک کے ادب کی نوعیت قدرے مختلف ہے۔ ان ملکوں کے معاشروں میں علم و دانش کی کمی ہے۔ لیکن افلاس و استحصال کی وجہ سے کرب کا احساس و اظہار زیادہ ہے اس لئے ادب میں جذباتی عنصر غالب ہے۔ تغیر آفریں ادب میں اس نصف صدی میں بہت ترقی ہوئی ہے ادب میں نئے موضوعات اُبھرے ہیں مثلاً ادب کے بیشتر حصے کو تردیدی ادب (LITERATURE OF DICCENT) کہا جاتا ہے۔ لاطینی امریکہ کے ممالک میں بھی، اعلیٰ درجے کا تغیر آفریں ادب پیش کیا جا رہا ہے۔ شاعری کا چرچا بھی ہے لیکن اتنا نہیں جتنا برصغیر میں ہے کمیونسٹ ممالک میں شروع شروع میں خالص سیاسی ادب تخلیق ہوتا رہا لیکن اب ان ملکوں میں بھی اعلیٰ فرحت آفریں ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔ البتہ تغیر آفریں ادب کی تخلیق اور مقبولیت روز افزوں ہے۔

پسماندہ ممالک میں جدیدیت کے عمل کو تیز تر کرنے کی ضرورت ہے تاکہ یہ معاشرے کم از کم مدت میں ترقی یافتہ معاشروں کی سطح کے قریب

ہسکیں اور سیاسی اور معاشی محکومی سے نجات حاصل کر سکیں اس کے لئے تغیر آ فریں ادب کی تخلیق کی رفتار بھی تیز کرنا ہوگی۔ بعض پسماندہ ملکوں میں اس ضرورت کا احساس موجود ہے بعض میں یہ احساس ہونا باقی ہے۔ معاشرے میں تغیر اور جدیدیت لانے میں ادیبوں نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے بلکہ یہ کہنا بہت حد تک صحیح ہے کہ جدیدیت زیادہ تر ادیبوں کی کاوشوں ہی سے آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدیدیت عوامی فکر کو بدلنے سے آتی ہے اور عوامی فکر کو زیادہ تر ادیب ہی بدل سکتے ہیں۔ عام قاری فلسفی، مورخ، ماہر سیاسیات و عمرانیات نہیں، لہٰذا اسے یہ فکر دانشور ہی دے سکتے ہیں۔ اس لئے اگر عوام کے طرزِ فکر کو بدلنا ہے تو چند دانشوروں کو ادیب اور بیشتر ادیبوں کو دانشور بننا ہوگا۔ دورِ حاضر میں بیشتر مغربی ممالک میں ادب غالباً اسی طرح تخلیق ہو رہا ہے۔ دانشور ادیب کا طریقۂ عمل کچھ اس طرح ہوتا ہے۔ ادیب ایک عام قاری کی سطح سے بلند ہو کر دانشور کی سطح پر غور و فکر کرتا ہے اور پھر عام قاری تک پہنچنے کے لئے اس کی سطح تک آجاتا ہے۔ عام فہم ادب تخلیق کرتا ہے۔ عام قاری کو اپنے تجربے میں شریک کرتا ہے اور اس کے بعد پھر اپنی اعلیٰ سطح پر (یعنی علم و دانش کی سطح پر) واپس آجاتا ہے تاکہ علوم پر غور و فکر سے نئے افکار تخلیق کر سکے۔ یہ عمل جاری رہنا چاہیئے۔

عام قاری کے مقابلے میں ایک اہلِ قلم کے پاس بڑی طاقت ہے یعنی قلم کی طاقت۔ عام قاری کی سوچ خود اس کی ذات تک محدود رہتی ہے اہلِ قلم اپنی سوچ میں ہزاروں افراد کو شریک کر سکتا ہے اور ان کا اندازِ فکر بدل سکتا ہے لیکن قلم کی اس طاقت کے ساتھ اہلِ قلم پر ایک اہم ذمہ داری عائد ہوتی ہے (جیسے ہر طاقت کے ساتھ ایک ذمہ داری منسلک ہوتی ہے یا ہونی چاہیئے) اور وہ ذمہ داری یہ ہے کہ اس طاقت کو استعمال کرتے ہوئے یعنی ادب تخلیق کرتے ہوئے اہلِ قلم قاری کے سامنے اپنے اعلیٰ ترین علمی تجربے کا نچوڑ، اپنا حاصلِ فکر پیش کرے۔ اپنے علمی اور فکری سرمائے میں عوام کو شریک کرے۔ یہ عمل اسی صورت میں مفید اور معاشرے کے لئے فلاح کا سامان کر سکتا ہے جب ادیب یا دانشور اپنے علمی اور فکری سرمائے میں اضافہ کرتا رہے ورنہ افکار نو کی غذا نہ ملنے کی وجہ سے ادب کے سوتے خشک ہو جائیں گے۔ ادب میں جمود آجائے گا اور ادبی تحریریں فکر انگیزی کی بجائے فقرہ بازی کی شکل اختیار کر لیں گی۔ ممکن ہے ایسی صورت میں بھی معاشرے میں تغیر پیدا ہو لیکن اس کا رُخ رجعت قہقری کی جانب ہوگا۔ جدیدیت کی طرف نہیں۔

میں نے اس مضمون میں جدیدیت کے موضوع کا نہایت مختصر خاکہ پیش کیا ہے۔ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا اس موضوع کو خصوصاً اس نصف صدی سے بہت اہمیت دی جا رہی ہے اور تقریباً تمام معاشرتی علوم میں اس کے مختلف پہلوؤں پر مطالعے اور تحقیق کا سلسلہ جاری ہے[۱]۔

---

[۱] حال میں جدیدیت کے موضوع پر مغربی زبانوں میں بہت کتابیں لکھی گئی ہیں۔ انگریزی میں شائع ہونے والی چند کتابوں کے نام حسب ذیل ہیں:

Daniel Larner et al., *The Passing of Traditional Society* (New York; Free Press of Glencoe, Inc., 1958)

Alex Inkeles and David H Smith, *Becoming Modern* (Combridge: Harvard University Press, 1974)

Monte Palmer, *The Dilemmas of Political Development* (Itaska, Ill.) F. E. Peacock Publishers, Inc., 1973)

Edward Shils, *Political Development in the New States* (The Hague: Mouton and Company, 1962)

Norman T. Uphof and Warren F Ilchman, eds., *The Political Economy of Development: Theoretical and Empirical Contributions* (berkeley, Calif : University of California Press, 1972)

Ralph Braibanti and Joseph J. Spengler, eds., *Tradition, Values and Socio-Economic Development* (Durham, N. C. Duke University Press, 1961).

David Apter, The Politics of Modernization (Chicago · University of Chicago Press, 1965)

Gerald A. Heeger, *The Politics of Underdevelopment* (New York. St. Martin's Press, 1974).

John Kautsky *The Political Consequences of Modernization* (New York: John Viley & Sons, Inc., 1972)

Andrew J. Sofranko and Robert C. Bealer, *Unbalanced modernization and Domestic Instability . A Comparative Analysis* (Beverly Hills, Calif.. Sage Publications, 1972)

Inayatullah, *Transfer of Western Development Model to Asia and Its Inpact* (Kuala Lumpur, Malaysia: Asian Centre for Development Administration, 1975)

Alain Touraine, *The Post-Industrial Society Classes Conflicts and Culture in the programmed Society*, Transl. Leor rd F. X. Mayhew, Ist American ed. (New York Random House, 1971).

پسماندہ ممالک کے لئے اس معاملے اور تحقیق کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے کیونکہ ان ممالک کے معاشروں کو اپنی بقا اور فلاح کے لئے نہ صرف جلد از جلد ترقی یافتہ ممالک کے معیارِ جدیدیت کے ساتھ مطابقت پیدا کرنی ہے بلکہ ان خطرات کا مقابلہ بھی کرنا ہے جو اس تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں تہذیبی تصادم (CULTURAL CONFLICT) کی وجہ سے پیدا ہو رہے ہیں۔ اندرون ملک ایک تضاد اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پسماندہ معاشرے کے بعض شعبوں۔ دفاع اور صنعت وغیرہ کے لئے جدید ترین اسلحہ اور اوزار خریدے جاتے ہیں اور باقی شعبوں میں جدیدیت کو مردود قرار دیا جاتا ہے۔ ترقی پذیر ممالک میں جدیدیت کی اہمیت کا احساس بڑھ رہا ہے۔ پسماندہ قوموں کے دانشوروں کے لئے ضروری ہے کہ وہ معاشرے کے ہر شعبے میں جدیدیت کے موضوع پر غور و فکر کریں۔ جدیدیت کے بعض مسائل عمومی نوعیت کے ہیں اور بعض خصوصی نوعیت کے۔ جن کے بارے میں تحقیق اس قوم کے خصوصی ماضی، حال اور مستقبل کے تناظر ہی میں کی جا سکتی ہے۔ اگر دنیا بدلتی رہی، تغیر کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی رہی اور پسماندہ قوموں نے تغیرات کے مقابلے یا مطابقت کے لئے اپنے فکر و عمل میں مناسب تغیرات پیدا نہیں کئے تو پسماندہ معاشرے تاریخ کے اس جبری عمل کا شکار ہو جائیں گے جس میں طاقتور قومیں کمزور قوموں کو اپنے پاؤں تلے روندتی چلی جاتی ہیں۔

روایت اور جدیدیت

محمد ارشاد

روایت اور جدیدیت پر میرے مضمون (فنون شمارہ ۱۸) کے جواب میں جمال پانی پتی صاحب اور سراج منیر صاحب کے تردیدی مضامین نظر سے گزرے۔ ان مضامین کا شہرہ گزشتہ ایک سال سے سننے میں آ رہا تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ میری "تردید" میں ہردو صاحبان نے حسب توفیق مواد و دلائل کی طرف بھی توجہ دی۔ ان کے دلائل کا جو حصہ علمی نوعیت کا حامل ہے، میرا مقصود اسی کو زیر بحث لانا ہے لیکن جہاں انھوں نے "شطحات" کو بطور دلیل استعمال کیا ہے، میں اس کے جواب میں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ:

زہے لطافتِ ذوقے کہ دربیان تونیست

ممکن ہے ان "دلائل خاص" اور ان کی ذہانت و معنویت کا صدور کسی "مابعد الطبیعیاتی اصول" سے ہوا ہو کہ ان کے نزدیک "روایتی" فکر و ادب اسی "اصول" کی توسیع ہوتے ہیں۔ اگر یہ تحریریں بھی "روایتی فکر و ادب" ہی کا حصہ ہیں تو:

وائے گر در پسِ امروز بود فردائے

یہ اصحابِ "روایت" یہ عذر بھی رکھتے ہیں کہ وہ فلسفہ نہیں جانتے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کا شوقِ فلسفہ نوازی انھیں اس شغل خیر میں برابر مشغول بھی رکھتا ہے:

بہ بزم بادہ گریباں کشودنش نگرید　　خوشا بہانۂ مستی زہے رعایتِ شوق

چونکہ میں ان کی مجبوریوں اور معذوریوں سے غافل نہیں ہوں اس لئے ضروری خیال کرتا ہوں کہ زیر نظر بحث کی حدود متعین کروں۔ مجھے اس بات سے کچھ سروکار نہ ہوگا کہ وہ کیا نہیں مانتے۔ میں جس کام سے مطلب رکھنا چاہتا ہوں، یہ ہے کہ وہ مانتے کیا ہیں اور جو وہ مانتے ہیں اس کی حیثیت کیا ہے۔ میں ان مضامین کی تردید میں کوئی نیا مضمون لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا اس لئے کہ اپنے "موقف" کا مکمل اور واضح وقوف نہ رکھنے کے باعث نہ صرف دونوں مضامین اندرونی تضاد بیانیوں سے پُر ہیں بلکہ جینے گینوں کچھ کہتے تھے، عسکری کچھ اور سمجھتے تھے اور یہ سکہ بند شارحین اپنی اپنی جگہ کچھ اور ہی مطلب نکالتے ہیں۔ چونکہ ہردو مضامین تضاد بیانیوں پر مشتمل ہیں اس لئے زیر نظر مضمون تضاد بینی اور تضاد نمائی خیال کیا جائے:

وسوف تریٰ اذا انکشف الغبار　　افرس تحت رجلک ام حمار

روایت اور جدیدیت کے سلسلے میں گزشتہ مضمون میں نے اس مفروضے کے تحت لکھا تھا کہ روایت کے علمبردار فلسفہ اور سائنس نہیں تو کم از کم صوفیا کے افکار سے کسی قدر ضرور آگاہی رکھتے ہوں گے۔ اور زیر نظر سطور اس یقین سے لکھ رہا ہوں کہ:

بوسیدہ مرقع اندریں خامے چند　　نارفتہ رہِ صدق و صفا گامے چند
بگرفتہ ز طامات الف لامے چند　　بدنام کنندۂ نکو نامے چند

ہر دو مضامین میں میرے مضمون کے متن سے زیادہ حواشی کی طرف توجہ دی گئی ہے گویا میرے حواشی ان مضامین کا متن ٹھہرے۔ ہر دو مضمون نویسوں نے اپنے اپنے مضامین کا آغاز میرے جس بیان سے کیا ہے یہ تھا کہ محمد حسن عسکری natura naturans اور natura naturata کی اصطلاحوں کو بالترتیب جوہر اور عرض خیال کرتے ہیں جو درست نہیں اور حاشیے میں یہ بھی لکھا تھا کہ

> یہ اصطلاحیں کیتھولک فلسفے کی ہیں۔ کیتھولک عقائد کی رو سے یسوع مسیح میں دو نیچر پائی جاتی ہیں۔ الٰہی (divine) اور بشری۔ الوہی نیچر کے اعتبار سے وہ باپ میں شریک ہیں۔ باپ اور بیٹے میں فرق نیچر اور ذات (essence) کا نہیں اقانیم کا ہے۔ باپ کو بیٹے کا خالق کہنا کفر ہے۔ جس طرح باپ ازلی ہے اسی طرح بیٹا بھی۔ natur naturans سے مراد یسوع مسیح کی الوہی نیچر ہے جو فطرت خالقہ ہے اور n. naturata سے مراد ان کی بشری نیچر ہے جو فطرت مخلوقہ ہے۔ . . .“

میرے اس بیان پر سراج منیر صاحب تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پہلی بات تو یہ ہے کہ اس بحث میں (کون سی بحث؟) انگریزی کے دو لفظ استعمال ہوئے ہیں essence اور substance اول الذکر کا ترجمہ نیچر اور ذات نہیں جو محمد ارشاد صاحب نے بیان کیا ہے بلکہ جوہر ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ اس بحث میں مؤخر الذکر لفظ کہاں استعمال ہوا ہے تو اس کے لیے دور جانے کی ضرورت نہیں۔ بس رسل کی تاریخ فلسفۂ مغرب اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ حضرت مسیح علیہ السلام کے بارے میں یہ فقرہ دکھائی دے گا:
>
> The father and the son were equal and of the same substance, they were, however, different persons.
>
> اب یہاں یہ معنی نکلے کہ باپ اور بیٹا دونوں میں عرض واحد ہے، اقانیم جدا جدا ہیں۔ معلوم ہوا کہ خود عیسوی دینیات میں فطرت کی ان دو حیثیتوں کے بارے میں جوہر اور عرض کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے۔ اس سے محمد ارشاد صاحب کا اعتراض تو رفع ہو گیا۔“

معترض موصوف نے essence کا لفظ تو میری تحریر میں دیکھ لیا اور substance کا لفظ انھیں رسل کی تاریخ فلسفۂ مغرب مل گیا اور طے کر لیا کہ اس بحث میں دو لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ میری تحریر میں نیچر کا لفظ دیکھ کر انھیں گمان گزرا کہ ہو نہ ہو میں نے یہ لفظ essence (ذات) کے مترادف کے طور پر لکھا ہو گا۔ بس فیصلہ ہوا کہ essence کا ترجمہ نیچر اور ذات نہیں، اور بلا تکلف essence کا ترجمہ جوہر اور substance کا ترجمہ عرض کر دیا اور فتویٰ دے دیا کہ باپ اور بیٹا میں عرض واحد ہے۔

نگارِ ما کہ بمکتب نہ رفت و خط نہ نوشت بغمزہ مسئلہ آموزِ صد مدرس شد

میں مضمون نگار موصوف کی ذہانت اور استعداد کے بارے میں تو کچھ نہیں کہتا کہ اس بات پر وہ بہت مچل چکے ہیں اور حواشی تک میں اس کا اظہار کیا ہے تاہم اتنی بات ان کے گوش گزار کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ فلسفے میں عرض کی اصطلاح حوادث (Accidents) کے لیے مستعمل ہے اور اس سے مراد وہ تغیر پذیر حالات و کوائف اور اضافات و نساب ہیں جن کا محل جوہر ہوتا ہے۔ ”باپ اور بیٹا دونوں میں عرض واحد ہے“ لکھنے سے پہلے انھیں چاہیے تھا کہ کسی سمجھدار آدمی سے پوچھ لیتے۔ جہاں تک essence اور substance کے عرض اور جوہر ہونے کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں عسکری صاحب کی اپنی رائے، جس کے دفاع میں موصوف نے اتنی سرگرمی دکھائی ہے، بدل چکی تھی۔ ”روایت“ ہی کے صفحات میں عسکری صاحب کا یہ جملہ تو ان کی نظر سے گزر ہی چکا ہو گا۔

> ”یونانی فلسفے کے حساب سے یا تو essence ہے اور یا substance، مضمون لکھتے ہوئے میں نے جلدی سے ”جوہر اور عرض“ ہے کچھ لیجیے“ لکھ دیا تھا۔ یہ بالکل غلط ہے۔“

یوں بھی اگر مجھے substance کو عسکری صاحب کے عرض کہنے پر اعتراض تھا تو موصوف کے یہ کہنے سے کہ substance سے مراد عرض ہے۔

یہ اعتراض کیوں کر رفع ہو سکتا ہے۔ میری بات کی تردید میں انھیں رسل کی "تاریخ فلسفہ مغرب" سے اقتباس کیا ملا گویا خزانہ مل گیا اور

چو محتاجے کہ گنجے یابد و ظاہر کند زودش

انھیں اتنا ہوش بھی نہ رہا کہ وہ یہ دیکھ لیتے کہ دوا سے اپنی حاجت روائی کے لئے کام میں لا بھی سکتے ہیں یا نہیں۔

شرحِ مجموعۂ گل مرغِ سحر داند و بس — کہ نہ ہر کو ورقے خواند معانی دانست

جس بحث کے حوالے سے رسل کا اقتباس انھوں نے دیا ہے "فطرتِ مسیح" کے بارے میں نہیں "تثلیث کی نوعیت کے بارے میں ہے"[1] یسوع مسیح کی ڈیوائن اور ہیومن نیچر کا معاملہ incarnation کے سوال سے متعلق ہے۔ اگر موصوف جلد بازی سے کام نہ لیتے تو رسل کی "تاریخ فلسفہ مغرب" ہی میں یہ سطور (ص ۳۶۶) ان کی نظر سے ضرور گزرتیں:

At last Pope Leo. . . secured the summoning of an oecumenical council at Chalcidon in 451, which condmned the Monophysites and finally decided the orthodox doctrine of Incarnation. . . the council of Chalcidon decided that He exists in two natures, one human and one divine. The influence of the Pope was paramount in securing this decision

سراج منیر صاحب کو اس حوالے سے معلوم ہو گیا ہو گا کہ کونسل آف کالسیڈون یسوع مسیح کی نیچر کا معاملہ نمٹانے کی غرض سے منعقد کی گئی تھی جس میں پوپ نے زبانی روایت کی مدد سے Biphysite عقیدے (He exists in two natures, one human one divine) کو برحق ٹھہرایا اور monophysite عقیدے (He exists only in one nature, divine) کو باطل قرار دیا۔ میں اس موقع پر انھی کے بیان کا یہ حصہ پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ وہ اپنے موقف اور معلومات کا جائزہ لے سکیں۔

"عیسائیت میں کیتھولک چرچ کے قیام سے کہیں پہلے (؟) حضرت عیسیٰ کے بارے میں یہ بحث موجود تھی۔ چنانچہ ایک بار ایسا بھی ہوا کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے توحیدی پیغام کو ایک ادارے نے monophysite اور Biphysite کی اسی بحث سے متعلق سمجھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ فطرت خالقہ اور فطرت مخلوقہ کا یہ تصور دنیا کی ہر روایت میں موجود ہے۔"

مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ موصوف اپنی "معلومات" اور "نتائج" سے ذرا سی بھی وحشت محسوس نہیں کرتے۔ پہلے تو یہ "انکشاف" کیا کہ عیسائیت میں کیتھولک چرچ کے قیام سے کہیں پہلے حضرت عیسیٰؑ کے بارے میں یہ بحث موجود تھی۔ گویا ان کی "تحقیق" کے مطابق کیتھولک چرچ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے (ساتویں صدی عیسوی) کے کہیں بعد جا کر قائم ہوا۔ (اور اس کے باوصف زبانی روایت کا حامل ہے) حالانکہ کیتھولک چرچ کا دعویٰ ہے کہ اس کی بنیاد یسوع مسیح نے اپنے حواری پطرس کے ذریعے رکھی تھی۔ کیتھولک چرچ کے اس دعوے سے قطع نظر یہ بات طے ہے کہ چوتھی صدی میں پاپائے روم کا اقتدار اور تفوق پوری طرح تسلیم کیا جا چکا تھا۔ تعجب ہے کہ اپنے بیان میں یہ تسلیم کر لینے کے بعد کہ اسلام کا توحیدی پیغام monophysite اور biphysite عقیدے کی تصدیق و توثیق نہیں کرتا بلکہ اسے مکمل طور پر رد کرتا ہے، موصوف اسی سانس میں فرماتے ہیں "دوسری بات یہ ہے کہ فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ کا یہ تصور دنیا کی ہر روایت میں موجود ہے۔" وہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ سلسلۂ بیان جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

"ہندو مت میں اسی تصور کو پرش اور پراکرتی کے نام سے بیان کیا گیا ہے۔ اسلام میں فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ کے تصور کو حقیقتِ محمدیہ اور بشریتِ محمدیہ کے تصور سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ تصور اسلام میں عیسائیت سے نہیں آ رہا ہے بلکہ اسلام میں پہلے سے موجود ہے۔ مغرب اس تصور سے بعد میں آشنا ہوا۔ سید حسین نصر کا بیان دیکھ لیجئے:"

---

[1] تثلیث کی بحث میں ایک یونانی لفظ ousia استعمال ہوا ہے۔ essence اور substance اس کے انگریزی تراجم ہیں اور اس بحث کی حد تک ہم معنی ہیں۔

وہ (حضرت ابن عربی) جابر ابن حیان کی طرح فطرت کے ان دو تصورات کے درمیان فرق کرتے ہیں جو بعد ازاں فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ کے نام سے جانے گئے۔"

دنیا کی مختلف روایتوں میں فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ کے بارے میں جو تصورات پائے جاتے ہیں ان کی تفصیل کے لیے دیکھئے فرتجوف شواں کا مضمون The mystery of two natures

چونکہ یہ ایک ضمنی بحث ہے... میں نے صرف چند اشارے کر دیئے ہیں جس سے مسئلے کی صحیح صورت واضح ہو جائے اور یہ ثابت ہو جائے کہ اس تصور سے کیتھولک عقائد کا کوئی لازمی تعلق نہیں۔"

خود اپنے بیان میں انھوں نے اقرار کیا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا توحیدی پیغام monophysite اور biphysite عقائد کی تردید و تکذیب کرتا ہے۔ پھر اسی اقرار کا انکار کرتے ہوئے کہا کہ یہ تصور اسلام سمیت دنیا کی ہر روایت میں موجود ہے۔ پھر کہا کہ نہیں، مغرب تو اس تصور سے بعد میں آشنا ہوا قطع نظر اس سے کہ ان کا بیان منطق کی اصطلاح میں the fallacy of shifting grounds کا شاہکار ہے، میں ان کی توجہ اس امر کی جانب دلانا چاہتا ہوں کہ اگر مغرب اس تصور سے ابن عربی، تیرھویں صدی عیسوی کے بعد آشنا ہوا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب مغرب میں نشاۃ الثانیہ شروع ہو رہی تھی تو اس کا مطلب یہی ہے کہ نشاۃ الثانیہ سے بعد کا مغرب نشاۃ الثانیہ سے پہلے کے مغرب کے مقابلے میں 'روایت' کا بہتر وقوف رکھتا ہے۔ پھر اگر مغرب میں یہ تصور شروع سے موجود نہیں تھا بلکہ اسلام سے گیا ہے تو نشاۃ الثانیہ سے پہلے کے مغرب کے بارے میں عسکری مرحوم کا یہ دعویٰ کہ 'روایت' کا بہتر وقوف رکھتا تھا غلط ثابت ہوتا ہے۔ سراج منیر صاحب کے بیان سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مغرب میں یہ 'روایت' شروع سے موجود ہی نہیں رہی اور جب موجود ہی نہیں رہی تو نشاۃ الثانیہ کے بعد کے مغرب کے بارے میں محمد حسن عسکری مرحوم کی یہ شکایت بیجا معلوم ہوتی ہے کہ وہ 'روایت' کے معنی بھول چکا ہے درانحالیکہ یہ معنی اسے کبھی یاد ہی نہ تھے:

تو کہ چیزے گم نہ کردی از کجا پیدا شود

اپنے بیان میں سراج منیر صاحب N. Naturans اور N. Naturata کی اصطلاحات کا مطلب فطرتِ خالقہ اور فطرتِ مخلوقہ تسلیم کرتے ہیں۔ فرتجوف شواں کے مضمون کے حوالے سے ان کا تعلق یسوع مسیح کی ڈوائن اور ہیومن نیچر کے ساتھ تسلیم بھی کرتے ہیں پھر انھوں نے میری کس بات کی تردید کی؟ رہ گیا ان کا یہ دعویٰ کہ مغرب ان اصطلاحات سے ابن عربی کے بعد آشنا ہوا ہے تو اس سلسلے میں جمال پانی پتی صاحب کی تحقیق یہ ہے کہ یہ اصطلاحیں فلاطینوس (تیسری صدی عیسوی) نے بھی برتی ہیں۔ چونکہ یہ ان دونوں کا آپس کا معاملہ ہے اس لئے وہ خود ہی اسے طے کر لیں۔

جمال پانی پتی صاحب اسی بحث میں شریک ہوتے ہوئے، مغرب کے عظیم سلسلۂ کتب کے اشاریے کو حوالہ بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس اشاریہ کی دوسری جلد میں ایک باب نیچر سے متعلق ہے۔ اس باب میں نیچر سے متعلق بے شمار دوسرے تصورات، اور حوالوں سے قطع نظر صفحہ ۲۲۵ پر ایک ذیلی عنوان ملتا ہے:

نیچر بحیثیت کائنات یا اشیائے کائنات کی کلیت کے نیچر: خدا کا متحد الوجود ہونا اور n. naturans اور n. naturata کے درمیان فرق و امتیاز"

اور صرف اسی عنوان کے تحت کوئی درجن بھر مفکرین اور ان کی کتابوں کے حوالے درج ہیں جن کی مدد سے نیچر کے متعلق مذکورہ بالا موضوعات کو بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ مذکورہ بالا عنوان کے تحت جن مفکروں اور ان کی کتابوں کے حوالے درج ہیں اتنی بات تو انھیں دیکھ کر ہی واضح ہو جاتی ہے کہ اگسٹائن اور اکویناس وغیرہ کسی کیتھولک مفکر کا نام اس میں موجود نہیں جبکہ فلاطینوس، سپینوزا، کانٹ، ہیگل وغیرہ

ہمارے قدیم و جدید نام موجود ہیں۔ اب یوں تو بھی ایک بات فاضل مضمون نگار کے اس دعوے کو باطل کرنے کے لئے کافی ہے کہ مذکورہ اصطلاحیں کیتھولک فلسفے کی اصطلاحیں ہیں۔"

مغرب کے عظیم سلسلۂ کتب کے اشاریے کے حوالے سے پیش کردہ اقتباس اور اس سے اپنے حق میں استنباطِ نتائج دیکھ کر مجھے معذرت کے ساتھ وہی بات دہرانی پڑ گئی ہے جو جمالؔ پانی پتی صاحب کو بے حد گراں گزری ہے کہ لغات کی مدد سے فلسفہ پڑھنے میں خرابی یہ ہے کہ آدمی خوبانیوں اور شفتالوؤں میں فرق نہیں کر سکتا اور جمالؔ پانی پتی صاحب نے اس کا مزید تحریری ثبوت فراہم کر دیا ہے۔

جمالؔ پانی پتی صاحب نے جس معصومانہ اعتماد کے ساتھ مندرجہ بالا گفتگو کی ہے اسے shatter کرتے ہوئے خود مجھے دکھ ہو رہا ہے اگر معاملہ علمی نہ ہوتا تو میں خاموش رہ کر انہیں یہ موقع ضرور فراہم کرتا کہ وہ اپنی اس تلاش سے مسرت اندوز ہو سکتے لیکن اب اس خیال سے بھی کہ کہیں:

خاموشیٔ ما گشتہ بد آموزِ بتاں را

کی صورت پیدا نہ ہو جائے، گفتگو ضروری معلوم ہوتی ہے۔

جمالؔ پانی پتی صاحب اگر متعلقہ عنوان کو سمجھنے کی کوشش کرتے تو سمجھ جاتے کہ یہاں نیچر کا لفظ کائنات کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اور اس ذیل میں انہی مفکرین کے نام درج ہیں جو کائنات کو یا تو جمیع اشیاء کے معنوں میں یا کائنات اور خدا کو "متحدالوجود" خیال کرتے تھے اور متعلقہ عنوان (جو دراصل تین عنوانات ہیں) کی ذیل میں انہی مفکرین کے نام اور حوالے درج ہیں جن کے نظامِ فکر پر مادیت یا pantheism یا نیچرلزم یا آئیڈیلزم کا اطلاق ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یسوع مسیح کی نیچر کی بحث میں نیچر کا لفظ ایک بالکل علیحدہ مفہوم کا حامل ہے اس لئے اس ذیل میں کسی صورت درج ہونا ہی نہ تھا۔ اس فہرست میں چند اور اہم نام جو جمالؔ پانی پتی صاحب نے چھوڑ دیئے لکریشیئس، ابیقورس، ڈیکارٹ اور ڈارون کے ہیں۔ پہلا اور دوسرا دونوں مادیت پرست تھے فلاطینوس اور سپینوزا pantheist تھے، ڈیکارٹ بڑی حد تک نیچری اور ڈارون نیچری تھا۔ مذکورہ عنوان کے تحت انھیں جس بات نے اکٹھا کیا ہے یہ ہے کہ ان کے خیال میں نیچر خود ہی:

ہم کوزہ و ہم کوزہ گر و ہم گلِ کوزہ

ہے۔ چاہے اس کی کوزہ گر حیثیت کو خدا کا نام دیا جائے یا نہ دیا جائے۔ اگر اس فہرست میں جمال پانی پتی صاحب کو اگسٹائن اور اکویناس کے نام نظر نہیں آئے تو جائے حیرت نہیں کہ وہ کائنات کو متبائن اور عدم سے وجود میں آنے والی شے اور خدا کو کائنات میں پیش آنے والے واقعات میں خارج سے دخیل خیال کرتے تھے۔

جمالؔ پانی پتی صاحب کو یہ وسوسہ بھی دل سے نکال دینا چاہیئے کہ فلاطینوس کانٹ، ہیگلؔ یا اس فہرست کے کسی دوسرے مفکر نے سوائے سپینوزا کے، n. naturans اور n naturata کی اصطلاحات برتی ہیں۔ ان اصطلاحات کو مذکورہ عنوان میں صرف سپینوزا کی وجہ سے اور سہولتِ افہام کی خاطر شامل کیا گیا ہے۔ درجن بھر مفکرین کی اس فہرست میں اگر دوسرے مفکرین نے یہ اصطلاحات برتی ہیں تو جمالؔ پانی پتی صاحب نکال کر دکھائیں۔ سلسلۂ بیان جاری رکھتے ہوئے سپینوزا کا ایک اقتباس "اشاریے" سے نقل کرتے ہوئے انہوں نے بطور تمہید لکھا ہے:

"سپینوزا کے ہاں نیچر اور خدا متحدالوجود ہیں اور وہ اپنے تصورِ فطرت کو واضح کرنے کے لئے N. Naturans اور N. Naturata کی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نیچر کو نہ صرف تمام مادی اور غیر مادی اشیاء کی کلیت سے تعبیر کرتا ہے بلکہ اس سے کچھ سوا بھی جانتا ہے کیونکہ اس کے ہاں نیچر اشیائے کائنات کی کلیت سے بھی تجاوز کر جاتی ہے کیونکہ خدا کی ذات اپنے مجموعۂ صفات سے بڑی ہے۔"[۵]

[۵] جمالؔ پانی پتی صاحب اگر سپینوزا کے بارے میں رسیّتے گینوں کی رائے جانتے تو ایسا کبھی نہ لکھتے۔

سپینوزا کے بارے میں جمالؔ پانی پتی صاحب کا تبصرہ اس لئے نقل کیا گیا ہے کہ ان پر واضح ہو جائے کہ فلسفہ ان کے بس کا روگ نہیں ہے۔ فلسفہ پڑھنے کی نہیں سیکھنے کی چیز ہے:

اے کہ از کوچہ معشوقہ ما می گزری   باخبر باش کہ سر می شکند دیوارش

جس لفظ کا ترجمہ انھوں نے متحد الوجود کیا ہے وہ لفظ Identical ہے اور اس کا مطلب متحد الوجود ہونا نہیں 'عین' ہونا ہے یعنی نیچر اور خدا عین ایک ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔ تمام 'مادی' اور غیر مادی اشیا کی 'کلیت' کو نیچر کہا جائے یا خدا، ایک ہی بات ہے۔ جمال پانی پتی صاحب کا یہ کہنا کہ سپینوزا نیچر کو نہ صرف تمام مادی اور غیر مادی اشیاء کی کلیت سے تعبیر کرتا ہے بلکہ اس سے کچھ سوا بھی جانتا ہے' اس لئے درست نہیں' نہ اس سے کچھ سوا بھی 'نیچر (یا خدا) ہی ہے۔ اگر نیچر یا خدا نام ہے' ذات وصفات' دونوں کا تو جمالؔ پانی پتی کے قول کا مطلب یہی نکلتا ہے کہ خدا (نیچر) اپنے آپ سے بڑا ہے' جو ایک لایعنی بات ہے اس لئے کہ ایک لامتناہی (Infinite) کل سے کوئی چیز متجاوز نہیں ہوتی۔

سپینوزا کا اقتباس نقل کرنے کے بعد جمالؔ پانی پتی صاحب لکھتے ہیں:

"اس اقتباس سے یہ تو ظاہر ہے کہ وہ N. Naturans اور N. Naturata کی اصطلاحات کو یسوع مسیح کی الوہی اور بشری نیچر کے مفہوم میں استعمال نہیں کرتا"۔

جمالؔ پانی پتی صاحب کو شاید معلوم نہیں کہ سپینوزا عیسائی نہیں، یہودی تھا اس لئے وہ ان اصطلاحات کو مسیح کی الوہی اور بشری نیچر کے مفہوم میں استعمال نہیں کرتا تو تعجب کی بات نہیں۔ جمال پانی پتی صاحب کا کہنا یہ بھی ہے کہ "اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ ان اصطلاحات کا کوئی لازمی تعلق کیتھولک فلسفہ سے نہیں"۔ ان کے اس بیان پر گفتگو تو تھوڑی دیر بعد ہو گی۔ میں یہاں اس موقع پر ان سے یہ پوچھنا ضروری سمجھتا ہوں کہ کیا "قدیم وجدید مفکرین کے حوالوں سے" ہر دو اصطلاحات کا مطلب یہی نکلتا ہے جو رینے گینوں اور محمد حسن عسکری بیان کرتے ہیں؟ میں ان کے لئے آسائش اور گنجائش پیدا کرنے کی خاطر 'ایڈہاک بنیاد پر' ان کا یہ بیان بھی تسلیم کرنے کو تیار ہوں کہ فلاطینوس، کانٹ، ہیگل وغیرہ کوئی درجن بھر قدیم وجدید مفکرین نے مذکورہ اصطلاحات استعمال کی ہیں، کیا وہ ان درجن بھر قدیم وجدید مفکرین میں سے کسی ایک کا نام بھی بتا سکتے ہیں جس نے ان اصطلاحات کا وہی مفہوم بیان کیا ہو جو رینے گینوں اور محمد حسن عسکری ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں یعنی پرش اور پراکرتی کا مفہوم؟ یہ جمال پانی پتی صاحب ہی بتائیں:

فاین الثریا واین الثریٰ؟   واین معاویۃ من علی؟

سلسلۂ بیان جاری رکھتے ہوئے جمال پانی پتی صاحب لکھتے ہیں:

"یہ تو تھی جدید فلسفہ کی مثال، اب رہا ازمنۂ وسطیٰ کا فلسفہ تو یہاں بھی ان اصطلاحات کا استعمال لازمی طور پر یسوع مسیح کی الوہیت اور بشریت کے کیتھولک مفہوم سے وابستہ نہیں بلکہ یہ اصطلاحات خدا اور فطرت کے مترادفات کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ ــــ طامس اکویناس اسی اعتبار سے N. Naturans کا اطلاق خدا پر کرتا ہے اور اسے N. Naturata سے باعتبار فطرت مخلوقہ کے ممیز اور ممتاز کرتا ہے (Summa Theologia, 11a 11ae 85-86)۔ ارشاد صاحب نے فلسفہ کی کسی لغت میں نہ ہی کسی درسی کتاب میں یہ تو دیکھ لیا کہ N. Naturans اور N. Naturata کا مفہوم یسوع مسیح کی بشری اور الوہی نیچر سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس سے آگے پیچھے انہیں ٹامس اکویناس کی خبر نہیں"۔

جمالؔ پانی پتی صاحب کو اگر سابقہ کسی اپنے جیسے حریف سے پڑتا تو خدا معلوم وہ ان کا کیا حال کرتا۔ بہر حال میں انہیں شرمسار نہیں کروں گا لیکن انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ: سر ایں رشتہ زجائے ست کہ من می دانم

اور انھیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے تھی کہ انہیں کس سے معاملہ طے کرنا ہے اور یہ یاد رکھنا چاہیے تھا کہ

زدور گردی من از غرور می خندد   حریف سخت کمانے کہ درکمیں دارم

امید ہے کہ وہ میرا اشارہ سمجھ رہے ہوں گے۔ میں ان سے اتنا کہوں گا کہ طامس اکویناس نے محولہ بالا کتاب میں یہ اصطلاحات استعمال نہیں کیں۔ نہیں وہی اشتباہ ہوا ہے جو مغرب کے "عظیم سلسلۂ کتب" کے "اشاریے" کے سلسلے میں "قدیم و جدید مفکرین" کے بارے میں ہوا ہے۔ احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ حوالہ نقل کرنے سے پہلے متعلقہ کتاب کے متعلقہ حصے کو دیکھ لیا جائے۔

حل ایں نکتہ بدیں فکرِ خطا نتواں کرد

لغت فلسفہ ہو یا قاموسِ فلسفہ ان کے لئے چنداں سود مند نہیں ہو سکتے کہ ان کی بنیاد پر بڑے بڑے دعوے کئے جائیں۔ وہ محمد ارشاد کو اپنے آپ سے ہر حال میں زیادہ باخبر پائیں گے:

مئے تلخ و گزگ شورِ زماپرس کہ ما   طفل بودیم کہ باز از شکر و شیر شدیم

میرے اسی حاشیے پر تبصرہ کرتے ہوئے جمال پانی پتی صاحب لکھتے ہیں:

"ہم سمجھتے ہیں کہ تثلیث کے عقیدے کی رو سے مذکورہ اصطلاحات کی تفسیر بیان کرنے کا یہاں کوئی جواز نہیں تھا[1]۔ سوائے اس کے کہ اس تفسیر کے سہارے یہ تاثر دیا جا سکے[2] کہ فاضل مضمون نگار اور ان کے ہم خیال جدیدیت پسند جنگلیس اور جدید یّین تو اس خرافات میں یقین نہیں رکھتے لیکن محمد حسن عسکری اس کے قائل ہیں حالانکہ تثلیثی تفسیر کا محمد حسن عسکری سے دور کا بھی تعلق نہیں۔"

معلوم نہیں جمال پانی پتی صاحب کو میری اس بات کا یقین آئے گا یا نہیں کہ جب میں کیتھولک عقائد کی بابت لکھ رہا تھا، اس وقت میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ میں اپنے مذکورہ بیان کے ذریعے وہی تاثر دے رہا ہوں گا جو جمال پانی پتی صاحب نے لیا ہے۔ میں رینے گینوں اور محمد حسن عسکری کو تثلیثی عقائد کا قائل نہ اس وقت سمجھتا تھا نہ اب سمجھتا ہوں۔ البتہ مجھے ان کے بیان کے اس حصے سے اتفاق نہیں کہ محمد حسن عسکری کو اس تثلیثی تفسیر سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ میں نے مذکورہ اصطلاحات کے حوالے سے کیتھولک عقائد من و عن بیان کئے تھے۔ میں نہیں سمجھتا جمال پانی پتی صاحب نے ان کو میری تفسیر کیوں کہا ہے لیکن انہی عقائد یا تفسیر کو میں خرافات کہتا ہوں تو جمال پانی پتی صاحب سراپا احتجاج بھی بن جاتے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ: منکرے بودن و ہم رنگِ مستاں زیستن

کی وجہ کیا ہو سکتی ہے

یکرہ ان یشرب من فضۃ   یسرق الفضۃ ان نالھا

گویا تثلیثی عقائد کی میری بیان کردہ تفسیر سے وہ اتفاق نہیں رکھتے بلکہ ان کی "روایتی" تفسیر میں انہیں یقین ہے۔ ایک دوسرے موقعے پر انھوں نے ان عقائد کو نہ صرف انجیل سے ثابت کر دکھایا ہے بلکہ مدیر "روایت" نے قرآن تک سے حوالہ دے کر ان کی توثیق کر دی ہے (روایت حاشیہ ۲۳ ص ۵۴۲)

اسی سلسلے میں انھوں نے میری "تفسیر" کے حوالے سے چند سوالات بھی اٹھائے ہیں کہ اگر میری "تفسیر" کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ یہ اشکال پیدا ہوتا ہے ظاہر ہے کہ جو تفسیر انھوں نے مجھ سے منسوب کی ہے، اس کے دفاع کی ذمہ داری مجھ پر صرف اسی حد تک عائد ہوتی ہے کہ میں یہ ثابت کروں کہ یہ "تفسیر" امر واقعہ کے طور پر کیتھولک عقائد ہیں۔ اس بنا پر ان کے اعتراض اور سوال کی مناسب صورت یہی ہو سکتی تھی کہ وہ یہ کہتے کہ مذکورہ عقائد کیتھولک نہیں ہیں۔ وہ اس طرح کی کوئی بات نہیں کرتے۔ آیا یہ عقائد بحیثیت عقائد کے درست ہیں، اس کے دفاع کی ذمہ داری مجھ پر عائد نہیں ہوتی وہ بھی اس صورت میں کہ میں انہیں خرافات کہہ چکا ہوں۔ اس لئے اس حوالے سے ان کے تمام سوالات و اعتراضات بے محل ہیں۔

---

[1] مذکورہ اصطلاحات کے حوالے سے جواز تو سرسید اور حالی کو بھی لانا نے کا نہ تھا۔ [2] اگر یہی تاثر دینا ہوتا تو تیسرے اقنوم (روح القدس) کا بھی ذکر کرتا

انہی عقائد یا تفسیر پر کسی تحقیقی مقالے کے حوالے سے بحث کرنے کے بعد جمال پانی پتی لکھتے ہیں:

"عسکری یا رینے گینوں میں سے کوئی بھی خدا اور فطرت کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم نہیں سمجھتا[1] اس لئے کہ اس سے عقائد کی بہت سی خرابیاں لازم آتی ہیں، اور مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر سے بھی مہمل نتائج برآمد ہوتے ہیں، مثلاً خدا کے تنزیہی تصور کی نفی اور سریانی خدا کا اثبات۔"

جمال پانی پتی کی رائے میں مغربی فکر میں فساد اسی سے پیدا ہوا۔

افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ انھوں نے ایک ایسے موقف کا دفاع اپنے اور عائد کر لیا ہے جس کی مبادیات تک سے وہ نابلد معلوم ہوتے ہیں۔ اگر انھیں 'الروایت' کی مابعد الطبیعیات سے معمولی سی بھی شد بد ہوتی اور اٹکل سے کام لینے کی بجائے اپنے ماخذوں کی طرف رجوع کرتے تو خدا کے تنزیہی تصور کی نفی اور سریانی خدا کے اثبات کو مہمل نتائج قرار نہ دیتے کہ یہ نتائج تو خود ابن عربی تک نکال چکے ہیں۔

فهو الساری فی مسمی المخلوقات والمبتدعات ولو لم یکن الامر كذالك ما صح الوجود فهو عین الوجود (فصوص الحکم فص الیاسی)

ورای الیاس علیه السلام سریان الحق بالوجود فی صورة الطبیعة[2] والعنصریة وما بقیت له صورة الا ویری عین الحق عینها۔ (فص الیاسی)

لولا سریان الحق فی الموجودات بالصورة ما كان للعالم وجود۔ (فص آدمی)

ابن عربی خدا کے تنزیہی تصور کے قائل کو جاہل اور بے ادب ٹھہراتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اعلم ان تنزیه فی جناب الٰہی عین التقیید والتحدید فالمنزه اِلّا اِمّا جاهل واما سوءادب (فص نوحیه)

اگر مغربی فکر میں فساد کی جڑ یہی بات تھی تو یہ تو مشرقی فکر میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

لا تقل دارها بشرقی نجد	کل نجد للعامریة دار

یعنی:	لالہ ساغر گیر و نرگس مست و بر ما نامِ فسق	داوری خواہم نگر یارب کرا داور کنم

اسی بحث میں جمال پانی پتی صاحب عسکری صاحب سے اپنی مرعوبیت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ تو ہوئی ارشاد صاحب کے آنووں اور شفتالووں کی حقیقت۔ اب ہم حقیقت حال کے طور پر اتنی بات اور عرض کریں گے کہ عسکری تو عسکری ان کے تو شاگرد تک نہ صرف N. Naturans اور N. Naturata بلکہ فطرت سے متعلق تمام روایتی اور غیر روایتی تصورات کی تہ میں اتر گئے ہیں اور انھوں نے ان تصورات کا ایسا تنقیدی جائزہ لے کر دکھا دیا ہے کہ اس کے مقابلے میں ہمارے فلسفہ و ادب کے محققین، معلمین اور پروفیسر حضرات کی معلومات بس آنووں اور شفتالووں ہی کی قبیل سے معلوم ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر عسکری صاحب کے ایک شاگرد (ہیں) ڈاکٹر ظفر حسن جنھوں نے عسکری صاحب کی رہنمائی میں سرسید اور حالی کے تصورِ فطرت پر قدر اول کا تحقیقی کام کیا ہے ... لیکن چونکہ ابھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوا، اس لئے ہم ذیل میں اس مقالے کے چند اقتباسات (یا ان کی تلخیص) درج کرتے ہیں۔"

"... ارسطو کے نزدیک اعلیٰ تر حقیقت وجود مطلق ہے جو سب سے پہلے اپنے آپ کو دو شکلوں میں ظاہر کرتا ہے، ایک جوہر (essence) اور دوسرا مادہ (substance) عرب فلسفی ان دو چیزوں کے لئے صورت اور مادہ کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ازمنۂ وسطیٰ کے مفکرین Form and Matter کے ..... ارسطو کے ہاں Haylae (جس سے عرب فلاسفہ نے اپنا لفظ ہیولیٰ بنایا) کے معنی ہیں substance اور وہ بھی کلی اعتبار سے اور substance کا لفظ eidos کے مترادف ہے ... یہ بتانا بے محل نہ ہوگا کہ مسلمان

---

[1] ممکن ہے عسکری نہ سمجھتے ہوں لیکن رینے گینوں کی طرف سے یہ دعویٰ درست نہیں۔ [2] عربی فلسفے اور تصوف میں طبیعہ سے مراد نیچر ہے۔

فلاسفہ کے پاس ان دونوں اصطلاحوں (essence اور substance) کے لئے ایک ہی لفظ جوہر استعمال ہوتا ہے جو ایک مرتبہ وجود میں Essence کے اور دوسرے مرتبہ وجود میں substance کے معنی دیتا ہے۔"

ان تمام بلند بانگ دعووں، "بڑکوں"، تعلّیوں اور تحدّیوں کے باوصف اس مشتے نمونہ از خروارے ہی سے یہ معلوم کرنا مشکل نہیں کہ محمد حسن عسکری کے فکر رسا کی رسائی کہاں تک تھی۔ مذکورہ اقتباسات کے بیشتر حصے رینے گینوں کی Man & his becoming سے ماخوذ ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ڈاکٹر ظفر حسن کو بتایا کہ substance کو لفظ eidos کے مترادف ہے۔ لیکن رینے گینوں کہتے ہیں کہ eidos مترادف ہے essence کے۔

. . . . . et eny rate the meaning of the word (Haylae) in Aristotle is exactly that of "substence" in all its universairty, and eidos (. . . . .) corresponds no less precisely to "essence" regarded as correlative of "substance". (Man end his becoming. P 48)

محمد حسن عسکری essence اور substance کا جو مطلب بتاتے ہیں سو بتاتے ہیں، میں اس موقع پر جمال پانی پتی صاحب کی توجہ شیخ ابراہیم عزالدین کی An Introduction to Sufi Doctrine کے فرہنگ کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔

الذات: the essence

الھبا: Materia Prime, the passive universal substence

محمد حسن عسکری نے بحیثیت گائڈ کے اپنے شاگرد کو یہ بتایا کہ ہیولیٰ کے معنی ہیں substance اور وہ بھی کلی اعتبار سے۔ ابن عربی ہیولیٰ اور الھبا (substance) میں فرق کرتے ہیں۔

فتح القدیر عوامل الدیوان بوجود روح ثم روح ثانی
ثم الھباء ثم الہیولیٰ ثم جسم قابل لعوالم الافلاک والارکان[ع]:

اب جمال پانی پتی یہ دیکھیں کہ محمد حسن عسکری، سلیم احمد صاحب کے محاورے (روایت ص ۵۱۲) میں بٹیر کس طرح پکڑتے ہیں:

رسم الخط پر میرا مضمون سات رنگ" میں چھپا تھا تو کاتب نے اس میں بڑی ہولناک غلطیاں کی تھیں ۔۔۔۔ یونانی فلسفہ کے حساب سے یا تو Essence اور Substance کا مضمون لکھتے ہوئے میں نے جلدی سے لکھ دیا جوہر اور عرض سمجھ لیجئے؛ کہہ گڑ بڑا دیا۔ یہ بالکل غلط ہے۔ یہ دونوں جوہر ہی ہیں۔ یہاں اصلی مشکل یہ ہے کہ ہماری معقولات میں اس مقام پر صورت و مادہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے ۔۔۔۔ بہتر یہ ہوگا کہ Essence کے لئے "جوہر ذات" کی اصطلاح استعمال کی جائے اور Substence کے لئے مادہ۔ یہ بھی تسلی بخش نہیں لیے

یہ تو روایت کی مدد سے اصطلاحات کے درست مفہوم کے تعین کا حال:

گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلفِ یار کی بو پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

اور وہ تھا فطرت کے متعلق عسکری تو عسکری' ان کے شاگردوں تک کا روایتی اور غیر روایتی تمام تصورات کی تہہ میں ڈوب جانے کا کمال:

دریں محیط نہ ہر کس شناوری داند

سراج منیر صاحب کو معلوم ہو گیا ہوگا کہ essence کا مطلب روایت کے اعتبار سے ذات ہے، جوہر نہیں اور substance کا مطلب الھبا ہے، عرض نہیں:

اے طبل بلند بانگ در باطن ہیچ

اسی بحث میں جمال پانی پتی صاحب لکھتے ہیں:

[لے] مذکورہ اصطلاحات کا مفہوم عسکری صاحب پر آخر تک واضح نہ ہو سکا۔ مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے "وقت کی راگنی" ص ۹۹-۱۲۵ یا "روایت" ص ۵۶۵
[ع] فتوحات المکیہ۔ جلد سوم۔ ص ۴۴۷

"مول پراکرتی قدیمی فطرت ہے جسے عربی میں الفطرۃ کہتے ہیں۔ یہ تمام ظہور کی جڑ ہے اور اس میں تمام تعینات کے امکانات شامل ہیں لیکن اس کے اندر کوئی تعین یا امتیاز موجود نہیں۔ یہ تمام صورتوں کی ماں ہے جو پیدا تو کرتی ہے لیکن خود پیدا نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس پرش نہ تو خود پیدا ہوتا ہے نہ کچھ پیدا کرتا ہے۔ اس کا فعل ایک بے عمل فعل ہے"۔

ہندوؤں کے اس تصور سے ملتی جلتی بات نویں صدی کے مغربی فلسفی سکوٹس ایری جینا نے اپنی کتاب De Divisione Nature میں کی۔ وہ فطرت کی تقسیم چار انواع میں کرتا ہے۔

۱۔ وہ جو تخلیق کرتی ہے مگر تخلیق نہیں کی جاتی
۲۔ وہ جو تخلیق کی جاتی ہے اور خود بھی تخلیق کرتی ہے
۳۔ وہ جو تخلیق کی جاتی ہے مگر خود تخلیق نہیں کرتی
۴۔ وہ جو نہ تخلیق کرتی ہے اور نہ تخلیق کی جاتی ہے

ان میں سے پہلی تو پراکرتی کے مترادف ہے اور دوسری پرش کے۔ ایری جینا کا کہنا ہے کہ ان میں سے پہلی اور چوتھی نوع فطرت ربانی میں جا کر ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں مگر اس عبارت میں فطرت ربانی کی اصطلاح پوری طرح موزوں نہیں کیونکہ یہ اصطلاح جس چیز پر دلالت کرتی ہے وہ ہے وجود کلی (Universal Being) جس پر 'فطرت' کا اطلاق موزوں نہیں، حالانکہ ہندوؤں میں پراکرتی کو قدیمی فطرت کے طور پر مانا گیا ہے لیکن پرش کو اس کے دائرے سے باہر رکھا گیا ہے۔

رینے گینوں کے اپنے الفاظ میں:[1]

Mule-Prakriti is "Primordial Nature" (in Arabic El-Fitrah), the root of all manifestations (since "mule" signifies "root"; . . . . . . "Root, it is without root, since it would not be "root" if it had a root itself". "Prakriti, root of all is not a production" . . . . . Purusha is neither produced nor productive (in itself) . . . . . . its "actionless activity", which essentially determines every thing that is substantially produced through Prakirti.

3 Colerbrooke (Essays on the Philosophy of the Hindus) was right in pointing out the remarkable agreement between the passage just quoted above and the following, taken from the Treatise De Divisione Naturae of Scotus Erigena; "it seems to me that the division of Nature must be established according to four different kinds, the first of which is that which creates but is not created, the second that which is created and itself creates, the third, that which is created and does not create; and lastly the fourth, that which is neither created nor creating" (Book I). "But the first and the fourth kind (respectively assimilable to Prakriti and to Purusha) coincide (are merged or rather are united) in the Divine Nature, for It can be called creative and uncreate, as it is in itself, but also neither creating nor created, since being infinite, it cannot produce anything outside itself and likewise there is no possibility of it not being in itself and by itself." (Book III). It will however be noticed that the idea of "creation" has been substituted for that of "production"; furthermore the expression "Divine Nature" is not entirely adequate, since what it here designates is properly speaking Universal Being: in reality it is Prakriti which is primordial Nature, which Purusha, essentially immutable, stands outside Nature, the very name of which expresses an idea of "becoming" (2)

تعجب ہوتا ہے کہ رینے گینوں ایسے دقیقہ سنج نے محض کولبروک کے شوق طرفہ طرازی پر انحصار کرتے ہوئے ایسے نتائج اخذ کئے ہیں جن کی ضمانت یوحنا سکوٹس کی اپنی توضیحات سے فراہم کرنی مشکل ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ کسی شخص کے بیان میں وہ معانی داخل کرنا جو اس کا منشا نہیں، کہاں تک درست ہے۔ بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کی طرف رجوع کیا جائے جنھوں نے سکوٹس کے موقف کو من وعن بیان کیا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف ریلیجن اینڈ ایتھکس میں اس کا موقف یوں بیان کیا گیا ہے:

---

[1] کیا فطرت کے متعلق تمام روایتی اور غیر روایتی تصورات کی تہہ میں اترنے سے مراد یہی ہے کہ رینے گینوں کی آثار کو اردو میں منتقل کر لیا جائے۔

2. Man and his becoming Pp. 50-51.

John Scotus of Erigina in his de Divisione Naturae, defines natura as the processus of four stages, 1. nature uncreated and creating, or God in Himself, 2. nature created and creating, or God as profeted cause of all things, 3. nature created but not creating, the world as continuous evolution process of the one divine substance, 4 nature neither creating nor created, God all in all in the end of the process.

برٹرینڈرسل کی تاریخ فلسفۂ مغرب میں بھی ایسا ہی بیان ملتا ہے:

. . . . . . The first, obviously, is God. The second is the (Platonic) ideas, which subsist in God. The third is things in space and time. The fourth, surprisingly, is again God, not as creator, but as the End and purpose of all things Every thing that emanates from God strives to return to him (1) The bridge between the one and the many is the logos (2)

The class of things that both create and are created embraces the whole of prime causes or prototypes (3) or platonic ideas. The total of these prime causes is the logos (4). The world of ideas is eternal and yet created. (5)

رینے گینوں نے کولبروک کی تصریح اور ترغیب کے نتیجے میں پہلی اور آخری اقسام کو پراکرتی اور پرش ٹھہراتے ہوئے یعنی

اما الخیام فانها کخیامهم

یہ حکم تو لگا دیا کہ ان کو Divine Nature کا مدلول کہنا درست نہیں لیکن نہ تو یہ جاننے کی کوشش کی کہ پہلی اور آخری قسم سے خود سکوٹس کی مراد کیا ہے اور نہ دوسری اور تیسری اقسام کی مطلوبہ تفصیلات جاننے سے غرض رکھی کہ اس کے بعد یہ بھی کہہ سکتے:

وارئ نساالحی غیرنسائها۔

رینے گینوں کے استدلال بنیاد اس بات پر ہے کہ چونکہ لاطینی لفظ Natura ترجمہ ہے یونانی لفظ Physis کا اور Physis کے معنی نشوونما یعنی تغیر کے ہیں، اس لئے یہی معنی لاطینی لفظ Nature کے بھی ہیں۔ اس لئے سکوٹس کی اصطلاح Divine Neture بے محل ہے۔ رینے گینوں کا استدلال (مقدمات او نتیجے سمیت) محلِ نظر ہے۔ چارلس سنگر اپنے ایک مقالے "مذہب اور سائنس کے تاریخی روابط" میں Physis اور Nature سے گرد و غبار جھاڑتے ہوئے لکھتا ہے:[6]

Physis meant at first growth or development, the essential element of all existence, and it was first applied to all living things . . . .

When the Greek world became absorbed into the Roman Empire, Greek thought gradually assumed a Latin dress. During this process a philosophical term physis was mistranslated by the word Naturae. The Latin word contains not so much the idea of growth as of birth. Emphasis was thus transferred from the idea of law (the manner of development) to the idea of origin. This we can see if we contrast two works in which these words are used. Thus we have a work of about 400 B.C. falsely ascribed to Hippocrates entitled. . . . ie . . . . "On the Way Things Happen (physis) in Man." It is a scientific attempt to explain a limited part of the universe, to wit man's body, by a series of general ideas based on observation. We can compare this with the approach of the Latin Philosopher Lucritius, who died about 55 B.C. and wrote a work De Rerum Natura i.e. "On the Origin of Things in General" a philosophical thesis which seeks to explain the entire workings of the universe on a particular hypothesis about its origin.

اس موقعے پر جہاں رینے گینوں سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ:

---

[1] مسلمان وحدت الوجودی صوفیہ ان الیہ راجعون کی یہی تفسیر بیان کرتے ہیں [2] انسان کامل واسطۂ حق و خلق ہے۔ ابن عربی فص آدمیہ

[3] ابن عربی کے اعیان ثابتہ [4] ابن عربی کا عین الاعیان

[5] اعیان مرتبۂ ثبوت میں ازلی اور غیر مخلوق اور مرتبۂ وجود میں حادث اور مخلوق ہیں۔ ابن عربی

[6] Science Religion and Reality P. 94. Edited by J. Needham. The Macmillan Co.

حفظت شیئًا وغابت عنک اشیا

وہیں جمال پانی پتی صاحب کی زبانی "عسکری تو عسکری، ان کے شاگردوں تک کا فطرت کے متعلق تمام روایتی اور غیر روایتی تصورات کی تہہ میں اترنے" کے بلند بانگ دعوے کے جواب میں خواجہ شیراز کی زبانی یہی کہنا چاہتا ہوں:

ذاک دعوای وہا انت وتلک الایام

مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ نیچر کے معنی مصدر، مبدا، اور اصل کے ہوئے نہ کہ نشو و نما، بالیدگی اور تغیر کے۔ اس بنا پر رینے گینوں کا سکوٹس کی اصطلاح Divine Nature پر اعتراض ساقط الاعتبار ٹھہرتا ہے۔ علاوہ ازیں پرش اور پراکرتی کا اطلاق اگر ضروری ہی تھا تو ان کا محل دوسری اور تیسری اقسام ٹھہرتی ہیں آخری اور پہلی نہیں۔ یہ درست ہے کہ سکوٹس کے نظام فکر میں created اور uncreated کے الفاظ کے محل استعمال کے پیش نظر (بظاہر) ایسا کرنا ممکن نہ تھا لیکن جب رینے گینوں، ابن عربی اور شنکراچاریہ میں تطبیق کی صورت میں اختلافات کی تاویل یا ان سے صرف نظر کر جاتے ہیں تو ایسا کرنا یہاں بھی ممکن تھا۔ ابن عربی عین الاعیان (Logos) کو القلم اور العقل بھی کہتے ہیں اور ان احادیث سے استناد کرتے ہیں ان اول ماخلق اللہ القلم اور ان اول ماخلق اللہ العقل اور یہاں created کے محل استعمال سے انہیں کوئی الجھن نہیں ہوتی اور نہ ہونی چاہیے تھی۔ ابن عربی جہاں القلم اور العقل کو مخلوق (created) قرار دیتے ہیں اور تخلیق (creating) کو اللہ سے منسوب کرتے ہیں وہیں اس بات کے شواہد موجود ہیں یہاں اللہ سے ان کی مراد اللہ (ذات بحت) نہیں ہوتی بلکہ تعین اول ہوتا ہے اور یہی تعین اول عین الاعیان (Logos) ہے کیونکہ تخلیق فعل ہے اور فعل تعین ہے۔ یوں پرش (عین الاعیان) کو سکوٹس کی دوسری قسم What creates and is created سے بغیر کسی حک و اضافہ کے پوری طرح تطبیق دیا جا سکتا ہے۔

مقصود اس ساری دراز نفسی کا عسکری صاحب کے تلامذۂ راشدہ پر خود اپنی کے موقف کی حدود و ثغور کو واضح کرنا تھا جو ان پر واضح ہوتیں تو اس طویل گفتاری کی سرے سے ضرورت ہی نہ پڑتی:

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اٹھتا ہے   کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

چونکہ یہ ساری بحث N. Naturans اور N. Naturata کے حوالے سے شروع ہوئی ہے اور ان اصطلاحوں کے بارے میں ان کا اصرار ہے کہ ان سے مراد پرش اور پراکرتی ہیں اور پرش اور پراکرتی کی درست تعبیر سکوٹس کی قسم چہارم اور قسم اول ہی ہے۔ میں ایڈہاک طور پر ان کا یہ موقف بھی تسلیم کرنے کو تیار ہوں۔ میں ان سے یہاں بھی مفاہمت پیدا کرنا چاہتا ہوں لیکن وہ اپنے آپ سے مفاہمت پیدا کرنے پر بھی تو آمادہ ہوں۔ میں اس موقعے پر غور ان سے درخواست کروں گا کہ وہ انگریزی زبان کی ہر اس لغت میں جس میں N. Naturans اور N. Naturata کے الفاظ درج ہوں ان کے انگریزی معانی دیکھیں، نیز Naturans کا انگریزی مترادف creative اور creating اور Naturata کا مترادف created ملے گا۔ میں جس کام سے انہیں منع کرتا تھا اب وہی کام کرنے کو کہہ رہا ہوں کہ یہی وقت اس کام کا ہے۔

فاذا فعلت بمثل ذا فلقد بلغت بما تشا

اب اگر وہ سکوٹس کی بیان کردہ اقسام میں creating یا What creates کی جگہ Naturans اور created کی جگہ Naturata کے اصل لاطینی الفاظ رکھتے جائیں تو صورت حال خود بخود ان پر واضح ہو جائے گی۔

Natura (Nature) as:

1. Naturans (what creates) and (is) not naturata (created) i.e. God in Himself
2. Naturans (what creates) and (is) naturata (created) i.e. Logos.

3. Naturata (what is created) but (is) not naturans (creating) i.e. substanca.

4. Naithar naturans (creating) nor naturata (created) i.e. God as an End

اب یہ فضلا اپنے مقدمات و نتائج کا جائزہ لیں۔ یہ دعویٰ بھی انہی کا ہے Natura Naturans سے مراد پرش اور Natua-Naturata سے مراد پراکرتی ہے۔ یہ دعویٰ بھی انہی کا ہے کہ سکوٹش کی بیان کردہ اقسام میں سے پہلی پراکرتی ہے اور چوتھی پرش۔ لیکن چوتھی یعنی پرش نہ تو naturans ہے جیسا کہ ان کا دعویٰ ہے اور نہ naturata ہے اور پہلی (پراکرتی) ان کے دعوے کے برعکس naturans تو ہے لیکن naturata کسی صورت نہیں۔ میری گزارش یہ تھی کہ ہر دو یعنی n. naturans اور n. naturata کا معروض ایک ہی ہے، الگ الگ نہیں؛ اور سکوٹش کی دوسری قسم n. naturans and naturata i.a. Logos. اس کی پوری پوری تائید کرتی ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ Logos. سے مراد یسوع مسیح ہے:

اٹھا رہا ہوں زمیں سے دو نیم حرف کا چاند
دکھا رہا ہوں وہ انگشت معجزہ جس پر
کہیں ہے مہر ستارہ کہیں خطِ تنسیخ

انہیں یہ بھی معلوم ہو گیا ہو گا کہ یہ اصطلاحیں کیتھولک فلسفے کی ہیں۔ ان کا یہ دعویٰ بھی باطل ٹھہرا کہ مغرب ان اصطلاحوں سے ابن عربی کے بعد آشنا ہوا ہے۔

یہ تو تھا معاملے کا ایک پہلو۔ معاملے کے دوسرے پہلو پر بات کرنے سے پہلے جمال پانی پتی کی تحریر سے ایک اقتباس نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بات Natura Naturans اور Natura Naturata سے چلی تھی۔ میں نے کسی قسم کی تفصیلات میں پڑے بغیر دو ٹوک الفاظ میں یہ کہا تھا کہ پہلی اصطلاح سے مراد یسوع مسیح کی ڈوائن نیچر اور دوسری سے مراد ان کی ہیومن نیچر ہے۔ جمال پانی پتی صاحب پرش اور پراکرتی کو ان کا قائم مقام ٹھہراتے ہوئے پُر پیچ تاویلوں اور تعبیروں سے گزرنے کے باوصف میری اس بات کی تردید نہ کر سکے کہ پہلی کا مدلول یسوع مسیح کی ڈوائن نیچر اور دوسری کا مدلول ان کی ہیومن نیچر ہے۔ چاہے وہ ہر دو کو متحد ہی خیال کیوں نہ کریں۔ لکھتے ہیں:

"عیسوی روایت کے مطابق حضرت عیسیٰ کی پیدائش چونکہ روح القدس کے عمل سے ہوئی اس لئے یہ وہی چیز ہے جو ہندو روایت میں پرش کے بے عمل فعل کے مترادف ہے اور چینی روایت میں یہی آسمان کا فعل ہے۔ دوسری طرف حضرت مریم پراکرتی کی مکمل شبیہ ہیں اور چینی روایت میں اس اصول کا نام زمین ہے۔ اب رینے گینوں کا کہنا یہ ہے کہ:

This is tantamount to say that the true mediator (1) in whom tha union of "Haavan & Earth" is fully accomplished by the synthesis of all statas is Univarsal Man, who is identical with tha wo'd. (2) The union of "Heaven and Earth" is the sama thing as the union of two natures, divina and human, (3) in tha person of Christ, in so far as he is regarded as Universal Man.

کیا کہنا جمال پانی پتی صاحب کا:

بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

اگر عسکری صاحب کے حلقہ بگوش n. naturans اور n. naturata کی اصطلاحات ہضم کرنا چاہیں تو "Heavan" اور "Earth"

---

1. The bridge between the one and the many is the logos. برٹرینڈ رسل بحوالہ سکوٹش

2. Logos. 3. Ha axists in two natures, ona human ona divina. کونسل آف کالسیڈون کا فیصلہ

کی جگہ انھیں رکھ کر پڑھیں:

The union of Natura Naturans and Natura Naturata is the same thing as the union of two natures, divine and human, in tha person of Christ. . . . .

اس صورت میں ان کے لئے صرف دو ہی راستے کھلے ہیں۔ وہ یا تو پراکرتی اور اس کے مظہر "human nature" کو مخلوق (created) تسلیم کریں کہ N. Naturata (created nature) کی اصطلاح کا تقاضا یہی ہے یا اس اصطلاح ہی سے جس کے الفاظ ہی ان کے بیان کردہ "مدلول" پراکرتی یعنی naturans (creating) not naturata (created) کی تکذیب و تنقیص کر رہے ہیں، ہمیشہ کے لئے دستبردار ہونا پڑے گا اور اسی طرح اس کی متناسب اصطلاح n. naturans سے بھی، کہ وہاں بھی صورت حال ایسی ہی ہے۔ جب پرش سے مراد neither naturans (creating) nor naturata (created) ہے تو اسے natura naturans کیونکر کہا جا سکتا ہے:

گرہ کیسی لگی تھی؟ کھل پڑے کس راہ میں فتنے　　　نظر آتا ہے خالی آج گوشہ تیرے داماں کا

انھیں یا تو لازمی طور پر میرا بیان کردہ مفہوم تسلیم کرنا پڑے گا جو سکوٹس کی دوسری قسم natura (as) naturans (creating) and naturata (created)- یعنی God as prolated cause یعنی لوگوس یعنی یسوع مسیح ہے، یا ان اصطلاحات ہی کو خیرباد کہنا ہوگا۔ لیکن نتیجہ دونوں صورتوں میں یہی نکلے گا کہ عسکری صاحب پر میری گرفت بیجا نہیں تھی:

مطرب چہ پردہ ساخت کہ در پردۂ سماع　　　بر اہل وجد و حال درِ ہائے و ہو ببست

سوفـ اور فلسفے کی بحث میں لفظ فلسفہ کا ترجمہ میں نے "دانائی سے محبت" کر دیا تھا۔ پانی پتی صاحب کے نزدیک اس کا درست ترجمہ وہی ہے جو عسکری صاحب نے کیا ہے یعنی حکمت سے محبت۔ عربی میں عموماً حکمت اور فلسفہ مترادفات کے طور پر آتے ہیں۔ حکمت یونانیاں، یونانی فلسفے کے لئے، حکمتِ مشائیہ ارسطاطالیسی فلسفے کے لئے، حکمتِ اشراقیہ، نو افلاطونی فلسفے کے لئے، حکمت رواقیہ، رواقی فلسفے کے لئے متبادل اور متداول اصطلاحات ہیں۔ اسی طرح حکیم سے مراد فلسفی اور فلسفی سے مراد حکیم لی جاتی رہی ہے۔ جمال الدین القفطی کی "اخبار الحکما" یونانی اور مسلمان فلاسفہ کے حالات کا تذکرہ ہے۔ پس جہاں فلسفہ اور حکمت مترادف ٹھہرتے ہوں اور فلسفے سے مراد حکمت، ہو وہاں فلسفہ کا ترجمہ حکمت سے محبت، کمال کور ذوقی اور ناسمجھی کی علامت ہوتا۔ دانا کا مصدر دانستن ہے اور اس کے معنی جاننے، سمجھنے، بوجھنے اور پرکھنے کے ہیں اور دانا کے معنی خوب جاننے سمجھنے بوجھنے اور پرکھنے والا یعنی جاننے سمجھنے، بوجھنے اور پرکھنے میں کامل۔ یہی نہیں بلکہ اس کا علم کارآمد بھی ہو۔ جمال پانی پتی صاحب نے اس سلسلے میں میری "تردید" یا "اصلاح" کا بڑا ہی عجیب طریقہ اختیار کیا۔ انھوں نے اپنی ہی طرف سے دانائی کا کوئی مفہوم فرض کر لیا اور یہ بتائے بغیر کہ حکمت سے ان کی مراد کیا ہے، فیصلہ دے دیا کہ:

"اگر ہم یہاں Sophia سے مراد دانائی لیں تو کم از کم ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے، اور وہ یہ کہ ایک غیر دانا آدمی کے لئے دانائی یا اس کے حصول کی کوشش بیکار ہے۔ دانائی کبھی تلاش یا کوشش سے حاصل نہیں ہوتی اور نہ فلسفہ کی ڈگری میں بند ہو کر آ سکتی ہے۔ اس کے برعکس حکمت ایسی چیز ہے جو طلب اور کوشش کے بغیر حاصل نہیں ہوتی، اور یہی مطلب ہے Lova of Wisdom کا۔۔"

معلوم پانی پتی صاحب ایک علمی نکتے پر بحث کر رہے ہیں یا "شمع معمے" حل کر رہے ہیں کہ ایسی بحث اسی موقعے پر سننے میں آتی ہے۔ اگر میں ان سے یہ پوچھوں کہ کیا ایک احمق آدمی "حکمت" حاصل کر سکتا ہے تو احتیاط کو بالائے طاق رکھتے ہوئے کہہ سکتا ہوں کہ ان کا جواب نفی میں ہوگا۔ "حکمت" ہو یا "دانائی" اس کے لئے اہلیت یا استعداد ضروری ہے جو وہبی چیز ہے اور جس کے بغیر اکتساب ممکن نہیں۔ کیا ہر شخص مصور بن سکتا ہے؟ ظاہر ہے

کہ نہیں۔ استعداد لازمی فرما ہے لیکن کیا کوئی شخص اس استعداد کا حامل ہونے کے باوصف مصوری سیکھے بغیر مصور بن سکتا ہے؟ جواب یہاں بھی نفی میں ہوگا۔ یہ تو تھا ان کی "اکل" کا جواب۔

جمال پانی پتی صاحب نے جن دو حوالوں کی مدد سے میری "تردید" یا "اصلاح" کی کوشش کی ہے ان میں سے ایک یہ بتانے کے لئے تھا کہ سقراط فلسفے کو Love of Wisdom کہتا ہے اور اس کی طلب کی ترغیب دلاتا ہے اور دوسرا یہ بتانے کے لئے کہ wisdom سے کیا مراد ہے۔ دوسرا حوالہ انھوں نے انسائیکلوپیڈیا آف فلاسفی سے نقل کیا ہے:

THE WORD 'SOPHIA' IS ORDIANRILY TRANSLATED INTO ENGLISH AS 'WISDOM' AND COMPOUND 'PHILOSOPHIA' FROM WHICH 'PHILOSOPHY' DERIVES, IS TRANSLATED AS 'THE LOVE OF WISDOM' BUT 'SOPHIA' HAD A WIDER RANGE OF APPLICATION THE MODERN ENGLISH 'WISDOM!'

یہ حوالہ نقل کرنے کے بعد اپنے ہی فہم و شعور کا مذاق اڑاتے ہوئے جس کا انھیں حق ہے رکھتے ہیں۔

"معلوم ہوا کہ Philosophy تو خود ترجمہ ہے یونانی لفظ Sophia کا جو انگریزی لفظ Wisdom (اصل عبارت میں Sophia ہے جو کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے اس لئے Wisdom لکھ رہا ہوں۔ محمد ارشاد) کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسیع المعنی ہے۔"

اس کے بعد ان کا بیان وہی ہے جو نقل کیا جا چکا ہے۔ خدا معلوم انھیں کیسے معلوم ہوا کہ "فلاسفی تو خود ترجمہ ہے یونانی لفظ سوفیہ کا"! کیا وہ اپنے ہی پیش کردہ حوالوں سے درست مفہوم اخذ کرنے سے بھی قاصر ہیں؟ کیا وہ اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ Sophia مفرد ہے اور Philosophia مرکب اور Philosophy لفظ Sophia کا ترجمہ نہیں بلکہ جس طرح عربی لفظ فلسفہ معرّب ہے Philosophia کا، اسی طرح لفظ Philosophy فی الحقیقت Englicised ہے، ترجمہ نہیں ہے۔ ترجمہ تو Love of Wisdom ہے۔

کوتاہ بیں ز لفظ بمضموں نمی رود

لیکن خیر: بلبلاں را با نوا کار است با مضموں چہ کار

یہاں جاننے کی بات ان کے لئے یہ تھی کہ "Sophia" had a wider range of apolication than wisdom کا مطلب کیا ہے، یعنی یونانی زبان میں یہ لفظ کن کن مواقع پر استعمال ہوتا ہے:

"A shipwright is skilled in all sophia". "A charioteer, a steersman, an augur, a sculptor ara Sophoi aach in his occupation". "Appollo is sophos with his lyre". – (Homer) "Ha who knows by nature is wise (Sophos) in contrast to chattering cows who hava gained thair knowledge by learning (Pindar)

Not the man who knows many things is a sophos but whose knowledge is useful. (Aeschylus)

"When man set themsleves up against gods, their sophia is not sophon". (Euripidas)

یہ تھا مطلب Wider range of application کا، لیکن جمال پانی پتی صاحب ہیں کہ بات کو کہاں سے کہاں پہنچا کے دم لیا:

نہ ہر مغزے کہ بوید نکہت از مصر یمن گیرد ‏ ‏ مشامِ تیز باید تا نصیب از پیرہن گیرد

انھیں محسوس تو ہو رہا ہوگا کہ ان کے اپنے ہی پیش کردہ حوالے ایک ایک کرکے ان کا ساتھ چھوڑ رہے ہیں۔

جمال پانی پتی صاحب نے اگلا پڑاؤ پاکستان میں فلسفے کے زوال پر تھوڑی دیر ماتم کرنے کے لئے ڈالا ہے۔ انھیں "افسوس اس بات کا ہے کہ۔۔ فلسفے کے پروفیسروں کی درسی معلومات تک درست نہیں"۔ فلسفے کے پروفیسر اس ناخواستہ غمگساری کے لئے ان کے

ممنون ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں بتا دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ انھیں وہ کچھ بتا سکتے ہیں جو انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی نہیں بتا سکی۔ جمال پانی پتی صاحب انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ فلسفی کی اصطلاح سقراط کی نہیں فیثا غورث کی وضع کردہ ہے اور سب سے پہلے فیثا غورث ہی نے اپنے لئے یہ اصطلاح استعمال کی تھی:

Pythagoras. He founded a brotherhood dedicated to philosophia (the word was balieved to be his invantion as a way of life, with a strong religious and also a political element . . . .) According to a tradition dalived from Heraclides Ponticus (a discipla of Plato) Pythagoras was tha first to describa himself as a philosopher.

جمال پانی پتی اس حوالے سے جہاں ختم کرنا چاہتے ہیں اصل بات وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ فیثا غورث فلسفی کی اصطلاح فلسفی کے معنوں میں استعمال نہیں کرتا بلکہ "آواگون چکر سے نجات حاصل کرنے والا" کے معنوں میں استعمال کرتا ہے اور فلسفے سے اس کی مراد تزکیہ یعنی آواگون سے نجات ہے۔ فیثا غورث تناسخ ارواح کا قائل تھا۔ Haraclides کا محولہ بالا بیان سیسیرو نے اپنی ایک کتاب Tusculans میں نقل کیا ہے اور F. Wehrli نے افلاطون کے اس شاگرد کی بچی کھچی نگارشات، جو بدقسمتی سے صرف حوالوں کی صورت ہی میں دستیاب ہیں، مختلف کتابوں سے چن چن کر اکٹھا کیں اور انھیں اجزائے ہرقلیدیس کے نام سے شائع کیا مورخین تاریخ فلسفہ کا مآخذ یہی اجزا اور حوالے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی کے متعلقہ حصے کے مصنف کا مآخذ بھی یہی حوالہ ہے جسے میں جمال پانی پتی صاحب کی خوشنودی کی خاطر ان کی نظروں سے گزارنا چاہتا ہوں:

کوئی دن بوالہوس بھی شاد ہو لیں دھرا کیا ہے اشاراتِ نہاں میں

Fr. 88 Cicero in his Tusculans (V, 3, 8) tells from Heraclides the story of Pythagoras'conversation with Leon tha ruler of Philius, Leon admiring tha genius ۶ and aloquence of Pythagoras, quastioned him about his art. He raplied, however, that ha was not master of any art, but a philosopher.

ہرقلیدیس کے بیان کا مابعد کا حصہ اولمپائی میلے میں تین اقسام کے اشخاص کی آمد کی مثال کے بارے میں ہے جس میں بعض لاطینی الفاظ بلا ترجمہ دے دئے گئے ہیں۔ اس لئے فلسفی کی اصطلاح کا درست مفہوم جاننے کے برٹرینڈ رسل کی تاریخ فلسفہ مغرب سے یہ اقتباس اس کمی کو پورا کر دے گا۔

In this life thera ara three kinds of men just as there are three sorts of people who come to the Olympic Games. Tha lowest class is made up of those who come to buy and sell, next abova tham are those who compete. Best of all, however, are those who coma to look on the greatast purification of all is, therafore, disintarasted science, and it is the man who devotes himself to that, the trua philosophar, who has most affactually raleased himself from the "wheel of birth".

پس فلسفے سے فیثا غورث کی مراد آواگون چکر سے نجات کا علم اور فلسفی سے اس کی مراد وہ شخص ہے جو اس علم کے ذریعے آواگون چکر سے نجات سے ہم کنار ہو چکا ہو۔

ہرقلیدیس خود فیثا غورث کی سند پر آواگون چکر میں فیثا غورث کے اعتقاد کے بارے میں لکھتا ہے:

Fr. 89 'وہ ایک مرتبہ ایتھالیڈیز کے روپ میں آیا۔۔۔ بعد میں ہومر کے ہیرو یوفوربوس کا قالب اختیار کیا۔۔۔ اور اس سے پہلے اس کی روح پودوں، حیوانوں اور انسانوں میں ظاہر ہوتی رہی۔ اس کے بعد اس کی روح ہرموٹیموس میں ظاہر ہوئی۔۔۔ پھر وہ پیروس نامی ایک مچھیرے کے روپ میں ظاہر ہوا اور آخر میں فیثا غورث کے قالب میں، اور تمام گزشتہ زندگیوں کے حالات اسے یاد تھے۔'

Fr. 41 ہرقلیدیس واضح کرتا ہے کہ باقلاخوری پر فیثا غورث کی پابندی اس کے اس توہم کی بنا پر تھی کہ اگر سیم یا باقلا (bean) کو کسی

نئی قبر میں رکھ کر چالیس دن تک، سے گوبر سے ڈھانپ رکھا جائے تو وہ انسان کے روپ میں نمودار ہو جاتی ہے۔"

پس (حضرت) فیثاغورث (علیہ السلام)[1] فلسفی کی اصطلاح کو مخصوص مذہبی مفہوم میں جس کی طرف انسائیکلو پیڈیا آف فلاسفی میں اشارہ موجود ہے، استعمال کرتے ہیں یعنی فلسفی سے ان کی مراد "تزکیہ" کا حامل یعنی "آواگون چکر سے نجات" کا حامل شخص ہے۔ اور یہ اصطلاح سقراط کے زمانے تک فیثاغورث اور اس کے متبعین کے لئے مخصوص چلی آ رہی تھی۔ زینو ایلیاطی نے اپنی اس کتاب کا نام ہی "الرد علی الفلاسفہ" رکھا ہے جس میں اس نے فیثاغورث اور اس کے متبعین کی تردید کی ہے۔ اسی طرح ہرقلیطس فلاسفہ کی اصطلاح فیثاغورث اور اس کے متبعین کے لئے استعمال کرتا ہے اور زینو ایلیاطی کی طرح اپنے آپ کو یا کسی بھی دوسرے فیثاغورثی مفکر کو اس اصطلاح کا مرجع نہیں سمجھتا۔ وہ فیثاغورث کو `prince of cheat` کہتا ہے اور اس کے بارے میں لکھتا ہے۔

FR.129 'PYTHAGORAS SON OF MNESARCHUS PRACTICED INQUIRY MOST OF ALL MEN, AND HAVING SELECTED FROM THESE WRITINGS MADE A WISDOM OF HIS OWN, A POLY-MATHY, A DECEIT.'

FR.35. MEN WHO ARE PHILOSOPHERS MUST BE INQUIRERS (HISTORAS) OF MANY THINGS INDEED.

پس فلسفی اور فلسفے کی اصطلاحیں انہی مخصوص مذہبی معنوں میں مستعمل تھیں اور غیر فیثاغورثی مفکرین اپنے آپ کو اور اپنے افکار کو ان کا مرجع خیال نہ کرتے تھے۔ فیثاغورثی اور غیر فیثاغورثی مفکرین کے لئے مجموعی طور پر جو عمومی اصطلاح گزشتہ ادوار میں مستعمل رہی تھی Sophistes ہے۔ سقراط کے ہم عصروں میں متشککین اہل فکر کا ایک گروہ پروطاغورس اور اس کے متبعین کا ہے یہ لوگ بھی بمطابق دستور Sophistes ہی کہلاتے تھے۔ سقراط ان کا سخت مخالف تھا، اگرچہ خود سقراط کے بعض مخالفین نے اس پر سوفسطائی (Sophistes) ہونے کا الزام عائد کر رکھا تھا۔ بہرحال سوفسطائیوں کے مخالفین خیال کرتے تھے کہ Sophistes کے لفظ کو سوفسطائیہ نے اس حد تک بدنام کر دیا ہے کہ اس کا ترک ہی مناسب ہے۔ سقراط نے انہی کے اختلافات کے اظہار کے دوران "فلسفی" کی اصطلاح کو وہ مفہوم دیا جس میں آج تک رائج و مستعمل ہے۔ اس نے نہ صرف اپنے آپ کو "فلسفی" کہلوانا شروع کیا بلکہ اپنے ان سوفسطائی حریفوں کو بھی اسی اصطلاح کا مرجع قرار دیا۔

Wise I may not call them; for that is a great name which belongs to God alone; lovers of wisdom or philosophers is their modest and befitting title.
(مکالمات افلاطون۔ فیدروس)

سقراط نے "فلسفی" کی اصطلاح کو بالکل مختلف اور نئے مفہوم میں استعمال کیا۔ اب "فلسفی" سے مراد "آواگون چکر سے نجات" حاصل کرنے والے نہ رہے بلکہ اس کا اطلاق طالیس، زینو، ہرقلیطس، دیمقراطیس، انکساغورس، انکسی میندر، سقراط، پروطاغورس، ہپیاس، غرض سبھی پر بلا تخصیص عقائد جائز اور واجب ٹھہرا جس مفہوم میں سقراط نے یہ اصطلاح استعمال کی آج تک اس مفہوم میں رائج اور مستعمل ہے اور اسی لحاظ سے سقراط کو اولیت حاصل ہے۔ چنانچہ ہیگل ہو یا مارکس، برگساں ہو یا رسل، وائٹ ہیڈ ہو یا آئر، کارنیپ ہو یا ہائیڈیگر، اقبال ہو یا رادھا کرشنن، سبھی پر فلسفی کی اصطلاح کا اطلاق ہوتا ہے۔ پس "فلسفی" کی اصطلاح فلسفی کے معنوں میں سقراط ہی نے سب سے پہلے وضع اور استعمال کی۔

جمال پانی پتی صاحب نہ عسکری صاحب کی بات کو سمجھے اور نہ میری بات کو۔ عسکری صاحب نے لکھا تھا:

..... یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیثاغورث کو ان رموز (متصوفانہ رموز) کا خاص علم تھا۔ اس کے دور میں فلسفے کو سب سے اونچا مقام حاصل

---

[1] ایسا اس لئے کہ ان کے لاہوری امتی نے انھیں نبوت کا سرٹیفکٹ عطا فرمایا ہے۔ "روایت" ص ۲۷۳

نہیں تھا جو افلاطون کے دور میں ہوا۔ یونانی لفظ فلسفہ کے معنی ہیں حکمت سے محبت رکھنا یعنی اس دور میں فلسفی سے مراد وہ لوگ تھے جنھیں اصل حکمت تو حاصل نہیں تھی مگر اس کے طالب تھے۔ غرض اس دور میں فلسفیوں کو عارف نہیں سمجھا جاتا تھا۔ فلسفیوں کو سب سے اونچی جگہ افلاطون کے دور میں دی گئی۔"

انسائیکلوپیڈیا آف فلاسفی سے جمال پانی پتی صاحب کے پیش کردہ حوالے سے عسکری صاحب کے بیان کے ایک ایک لفظ کی خود بخود تردید ہو رہی ہے کہ فلسفی کی اصطلاح تو وضع ہی فیثاغورث نے کی ہے، اس کے زمانے ہی میں فلسفیوں کو سب سے اونچا مقام حاصل تھا۔ اسی دور میں فلسفیوں کو عارف سمجھا جاتا تھا بلکہ فلسفیوں سے مراد ہی عارفین یعنی فیثاغورث اور اس کے متبعین تھے۔ اس لئے عسکری صاحب کا یہ کہنا کہ فلسفیوں کو اصل حکمت (متصوفانہ اسرار و رموز) حاصل نہیں تھی، بلاجواز ہے۔ اگر عسکری صاحب زندہ ہوتے اور اپنے اس مداح کا مذکورہ حوالہ پڑھتے تو یہی کہتے کہ من چہ می سرایم و طنبورۂ من چہ می سراید۔ حسن ظن کا تقاضا یہی تھا اور علمی اور تنقیدی دیانتداری کا بھی (جسے میری بددیانتی پر محمول کیا گیا) کہ میں عسکری صاحب کے جملوں کا وہی مطلب لیتا جس پر یہ جملے مشار ہیں اور جس کی صراحت سقراط کے حوالے سے کر چکا ہوں۔ فیثاغورث کے حوالے سے عسکری صاحب کے بیان کی تردید میرے لئے بڑی آسان بات تھی لیکن حقیقت یہی ہے کہ یہ نقص سے خالی نہ ہوتی۔ اب اگر جمال پانی پتی صاحب یہی خیال کرتے ہیں کہ ان کا پیش کردہ حوالہ برمحل ہے تو پھر اسی 'حوالے' کے حوالے سے بھی عسکری صاحب کے بیان کی تردید کا جواز خود بخود نکل آتا ہے:

سرِ تسلیم من و خشت درِ میکدہ ہا
مدعی گر نکند فہم سخن گو سر و خشت

محمد حسن عسکری کے شاگردوں کے اس جوڑے کے پیش کردہ حوالوں کو دیکھ کر مجھے اس اعرابی کا واقعہ یاد آتا ہے جو دریائے دجلہ کے کنارے دن بھر پتھر جمع کرتا رہتا اور شام کو سارے پتھر جہاں جہاں سے اٹھا کے لایا کرتا تھا وہیں لے جاکر چھوڑ آتا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ مجذوب اعرابی یہ کام خوشی خوشی کرتا تھا جبکہ ان "اعرابیوں" کے جمع کردہ حوالوں کو انھی سے اٹھوا کے لے جانے اور ہر حوالے کو اس کی اصلی جگہ پہنچانے کی نگرانی مجھے کرنی پڑ گئی ہے شاید اس لئے کہ وہ اپنے کام میں کامل تھا اور یہ ناقص۔

بہشت روزیِ نابالغِ محبت نیست
کسے کہ طفل بمیرد مقامِ اعراف است

جمال پانی پتی صاحب کو مجھ سے یہ شکایت بھی ہے کہ میں حوالے نہیں دیتا لیکن جو حوالے انھیں دستیاب رہے ہیں مشقِ ستم کے لئے وہی کیا تھوڑے تھے لگن ہی جمال پانی پتی بھی اپنے پیش کردہ حوالوں کے بارے میں وہی کچھ کہنے کو رکھتے ہوں جو کبھی غالب نے کہا تھا یعنی

شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

اگر یہی بات ہے تو پھر سارا قصور 'حوالوں' کا اپنا ہے۔ نہ ان کے سامنے پیش ہوتے نہ ان سے اپنا یہ حال کراتے۔ اب قوان کا یہ حال ہے کہ زبانِ حال سے بھی کچھ کہنے کی سکت نہیں رکھتے:

نہ لپٹیں نہ ہوں قتل انصاف یہ ہے
کہ ہم خود بد آموزِ قاتل ہوئے ہیں

ان بے زبانوں کے منہ میں کون زبان ڈالے کہ:

بعشق نیست زیاں قاتل است اجرِ قتیل

فانی ـــــ ایک معنوی ترتیب

خواجہ منظور حسین

اقبالؔ نے "فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی" کو نہ جانے کتنی ملتوں کا بیڑا غرق کرنے کا ذمہ دار گردانا ہے۔ فقیہوں اور صوفیوں سے قطع نظر، جن تخلیقی صناعوں پر انھوں نے نام لے کر اس باب میں الزام دھرا ہے، ان میں ایک طرف خواجہ حافظؔ اور دوسری طرف ہارڈی شامل ہیں۔ دورِ محکومی کے فن کاروں پر، نام لئے بغیر، انھوں نے یہ عمومی حکم لگایا ہے:

کور ذوق و نیش را دانستہ نوش — مردۂ بے مرگ و نعشِ خود بہ دوش
نغمۂ او خالی از نارِ حیات — ہمچو سیل افتد بہ دیوارِ حیات
ناتوان و زار می سازد ترا — از جہاں بیزار می سازد ترا
الحذر! ایں نغمہ موت است و بس! — نیستی در کسوتِ صوت است و بس!

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فانیؔ کی شاعری کا ایک حصہ اس وار کی زد میں آتا ہے۔ اس انتخاب کی ایک غرض یہ دیکھنا اور دکھانا ہے کہ کیا، اس حصے کو چھوڑ کر جس کی نمایندگی اس انتخاب میں موجود ہے، ان کا کچھ کلام ایسا بھی ہے جو اس کی مار سے باہر ہو۔

فراقؔ نے فانیؔ پر اپنے مضمون میں ٹھیک کہا ہے کہ "کائنات و حیات کی ترجمانی یا مصوری وہ شاعری بہت ناقص طور پر کرے گی جس میں فنکارانہ خوبیوں کے باوجود یک رنگی یا اک سُرا پن ہو۔" اس انتخاب کی دوسری غرض کلام کی مربوط شہادت سے یہ تصفیہ کرنے میں مدد دینا ہے کہ کائنات و حیات کی جو ترجمانی فانیؔ نے کی ہے، اس پر یک رنگی کا الزام وارد ہوتا ہے یا خود ان کا یہ بیان صادق آتا ہے:۔

نیرنگیِ حسیات و جذبات ہوں میں

فانیؔ کے کلام میں اپنے الجھے ہوئے دلِ اذیت آفریں کی سوز و ساز میں ڈوبی ہوئی واردات تو ملتی ہی ہے، مگر ساتھ ہی انھوں نے اپنے وقت کے دکھ بھرے احوال کی چوٹ کو غزل کی ایمائی عمومیت میں یوں سمویا اور ڈھالا ہے کہ کل کی باتیں آج کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ یہ صنعتِ غزل اور فانیؔ کے شیوۂ غزل کی ملی جلی دین ہے۔

خدا اور انسان:

ہر چند کچھ اور ہے حقیقت — کہنے کو جو میں نہیں، وہ تو ہے
حُسن بے جلوہ کچھ سہی، فانیؔ! — جلوۂ جلوہ ساز ہیں ہم لوگ
میری نظر کی آڑ میں ان کا ظہور تھا — اللہ، ان کے نور کا پردہ بھی نور تھا
معنیِ صورت میں ہم نے تیری صورت دیکھ لی — تیری قدرت دیکھ لی انساں کو انساں دیکھ کر
تیری تجلیوں سے کسی طرح کم نہیں — دل کی تجلیوں کو کبھی دل میں آکے دیکھ
تیرے عرفان سے دشوار ہے عرفاں میرا

سوال و جواب: کیا سوال تو آواز بازگشت آئی — جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا!

مرے ہر سوال پر وہ خموش ہی رہے — کیا مرا جواب تھا خود مرے سوال میں

انسان: عمر بھر ہم پہ نورِ بشر دیکھا کئے

انسان کی معراج ہے انساں ہونا

وہ شمع ہے تو حسن نے اس آئینہ خانے میں — اپنی ہی تجلی کو پروانہ بنا ڈالا!

خود برق ہو اور طورِ تجلیٰ سے گزر جا — خود شمع بن اور وادیٔ سینا سے گزر جا

بشر میں عکس موجوداتِ عالم ہم نے دیکھا ہے — وہ دریا ہے، یہ قطرہ، لیکن اس قطرے میں دریا ہے

مجاز و حقیقت: ہستی ہی میں جو باطل ہو، پھر فرقِ مجاز و حقیقت کیا،

محملِ لیلا مری نظروں میں لیلا ہو گیا

یاں نقابِ جلوہ خود حسنِ تماشا ریز ہے

الٹ دیا غمِ عشقِ مجاز نے پردہ — حجابِ حسن میں کچھ راز تھے حقیقت کے

مجبور: مجبورِ زندگی، مجبورِ فنا، مجبورِ شوق، جبرِ تمنا، مجبوری عریاں، مجبورِ غم

غم: غمِ عشق، غمِ جاناں، غمِ ہستی، غمِ روزگار، غمِ ہستیٔ جاوید، شعلۂ غم، سوزِ غم، مجبوری غم، اکتسابِ غم، مشغلۂ غم، لذتِ غم، وارفتۂ غم، بے خودیِ غم، خارِ غم، محرومیِ غم، بیگانگیِ غم، غیرتِ غم، سپاسِ غم، پاسِ وضعِ غم، نگاہِ غم نواز۔

الم: خوگرِ الم، سعیِ الم۔

درد: عالمِ درد، اربابِ درد، دردمندانِ ازل، خلشِ درد، لذتِ درد، دردِ عشق۔

حیات: نشۂ حیات، کرشمۂ حیات، ہنگامۂ حیات، حیاتِ مرگ ساماں، حیاتِ مرگ نواز، پاسِ وضعِ حیات

زندگی: تردیدِ زندگی، الزامِ زندگی۔

رنگ و بو: طلسمِ رنگ و بو، تجزیۂ رنگ و بو۔

خودی: عرفانِ خودی، درکِ خودی، ترکِ خودی۔

بے خودی: لطفِ بے خودی، محشرِ بے خودی۔

فنا: فنائے ذات، درسِ فنا، مجبورِ فنا، دریوزۂ فنا، فنا آبادِ غم، سکونِ فنا۔

مرگ: سازِ مرگ، حسرتِ مرگ، آرزوئے مرگ، امیدوارِ مرگ، عیشِ مرگِ ناگہاں، سکونِ مرگ۔

اجل: آرزومندِ اجل، محتاجِ اجل، نامرادِ اجل۔

موت: حسرتیِ موت، ہلاکِ تلخیِ تاخیرِ موت، مردنِ دشوار

کش مکش: کش مکشِ ہستی، کش مکشِ جبر و اختیار، کش مکشِ رد و قبول، شہیدِ کش مکشِ صبر و اضطراب

وہم: تجلّیاتِ وہم، وہمِ نظر۔

ولولہ: ولولۂ قلب و نظر۔

فانی: فانیِ غم نصیب، فانیِ تلخ کام، فانیِ شکستہ دل، فانیِ نا امید، فانیِ بے کس، فانیِ مہجور، فانیِ بیدل، فانیِ دیوانہ، فانی آوارہ۔

اضافتوں میں نفسی کیفیتوں کا اظہار

محبت: عرفانِ محبت، ایمانِ محبت، احساسِ محبت، خوابِ زلیخائے محبت، خرابِ لذتِ جاں کاہیِ محبت۔

عشق: عرفانِ عشق، جلوۂ ایمانِ عشق، داغِ غمِ عشق بتاں، عشقِ فتنہ ساماں، دردمندِ عشق

دل: زندگیِ دل، یک رنگیِ دل، دلِ آرزو پسند، وحشتِ دل، ادراکِ دردِ دل، کیفیتِ ناکامیِ دل، دلِ اذیت آفریں، دلِ غیور

تمنا: عرفانِ تمنا، ذوقِ تمنا، طوفانِ تمنا، جبرِ تمنا، خارِ تمنا، پیکانِ تمنا، زندانِ تمنا، سوختہ سامانِ تمنا، پشیمانِ تمنا

آرزو: نغمۂ آرزو، طلسم کدۂ آرزو، لذت کشِ آرزو، شہیدِ غمِ آرزو

حسرت: کارگاہِ حسرت، داغِ وجودِ حسرت، حسرتِ موت

شوق: ہنگامۂ شوق، مجبورِ شوق، خرابِ شوق

ذوق: ذوقِ تماشا، ذوقِ نگاہ، ذوقِ اربابِ نظر، ذوقِ بلا، ذوقِ خرابی، ذوقِ اسیری

مذاق: مذاقِ تلخ پسندی

لذت: لذت کشِ آرزو، لذتِ غم، لذتِ فنا، لذتِ درد، لذتِ ایذا، لذتِ آزار، لذتِ بیداد، خرابِ لذتِ جاں کاہیِ محبت

خوگر: خوگرِ آزار، خوگرِ اندوہ، خوگرِ جفا، خوگرِ الم

لطف: لطفِ خلش، لطفِ بے خودی، لطفِ اضطراب، لطفِ امید و بیم

عیش: تلخی کشِ عیشِ مکافات، خرابِ مستیِ عیشِ خمار، جنونِ عیش ساماں، عیشِ مرگِ ناگہاں

جنوں: چشم و چراغِ جنوں، نشاطِ جنوں، نیرنگِ جنوں، طوفانِ اضطرابِ جنوں

شورش: شورشِ تلاشِ قرار، شورشِ بیداری

اضطراب: جہانِ اضطراب، لطفِ اضطراب، توفیقِ اضطراب، تسکینِ اضطراب

جہانِ بے سکوں میں سکوں ہی سکوں تھا　　مری نگاہِ مضطرب ہے رازِ انقلاب کا

جاتی نہیں خلش الم روزگار کی　　اے آسمان ہوا وہ تیرا انقلاب کیا؟

دل ہی وہ خانماں خراب نہیں　　جس کو توفیقِ اضطراب نہیں

اب کہاں، فانیؔ، وہ جوشِ اضطراب　　کیا طبیعت تھی! سنبھل کر رہ گئی!

زمینِ حشر فانیؔ، کیا قیامت ہے معاذ اللہ!　　مجھے اپنے وطن کی سی زمیں معلوم ہوتی ہے

اس دلِ مایوس کی ویرانہ سازی کچھ نہ پوچھ!　　ٹوٹ کر بھی دل طلسمِ شوق یاس آمیز ہے

عشق اور مایوسیاں؟ مایوسیاں کہنے کو ہیں　　عہدِ ترکِ آرزو خود آرزو مندانہ تھا

لذت کشِ آرزو ہوں فانیؔ

مری حیات ہے محرومِ مدعائے حیات

لطفِ حیاتِ بے خلش مدعا کہاں!　　یعنی، بہ قدرِ تلخیِ صہبا سرور تھا

دنیائے دل میں یاس کی اللہ رے دار و گیر　　جو آرزو کہ خلق ہوئی، کشتنی ہوئی

ہائے کیسی کش مکش ہے　　یاس بھی ہے، آس بھی

یاس کی شکل میں امید نظر آئے جسے   سچ تو یہ ہے کہ وہ ناکامِ تمنا میں ہوں
میں بد نصیب وہ مجبورِ شوق ہوں فانیؔ!   جو نامراد جئے اور امیدوار رہے
ایسا بھی کوئی دن مری قسمت میں ہے فانیؔ!   جس دن مجھے مرنے کی تمنا نہ رہے گی
جینے کی ہوس بھی ہے مر جانے کی حسرت بھی

نیرنگِ حسیات و جذبات

خاک دل ہے عجب اضداد کی دنیا فانیؔ!
میں ہوں، یہ مرکزِ ہنگامہ ہوش و رمِ ہوش   دل اگر عالمِ مستی ہے تو سر عالمِ ہوش
اور بندے ہیں جن کو دعوائے خدائی ہے   تھی ہماری قسمت میں بندگی خدا ہو کر
بندۂ خدائی ہے مدعی خدائی کا   بندے نے خدائی کی بندۂ خدا ہو کر
گھبرا گیا خرد کی تاریکیوں سے فانیؔ   اے نورِ عشق دل کی گہرائیوں میں بھر جا
عشق سے کام بھی لے، عشق پہ ایمان بھی لا
انسان کی معراج ہے انساں ہونا
جاہل خود اور خود اہلِ عرفاں ہونا   خود تشنہ لب اور خود آبِ حیواں ہونا
اضداد کا امتزاج کچھ کھیل نہیں!   مشکل ہے کوئی کام تو انساں ہونا
فتنۂ حشر مجسم نظر آیا تو ہم انساں سمجھے
کسی کے جلوۂ طاقت ربا کو کیا دیکھوں!   شکستِ رنگِ رخِ کائنات نے مارا
یہ اس نگاہِ ہوش ربا کی خطا نہیں   عالم بہ قدرِ ذوقِ خرابی خراب ہے
ایک وہی مختار ہیں، ہم تو کہنے کو مجبور نہیں
مجبوریٔ عریاں کو یہ خلعتِ مختاری!
فانیؔ مرے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی   سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں
جسمِ آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی رُوح
الٹ گئی مری امید و بیم کی دنیا   یہ کیا نظامِ تمنا میں انقلاب ہوا
کیوں فلک یہ کوئی گردش ہے گردش کہ ہنوز   تجھ سے بدلا نہ گیا رنگ تمنا اپنا
گل بداماں ہے ابھی خارِ تمنا اپنا

مزاج کی ترکیب

کہتے ہیں جس کو عشق وہ ایمان ہے اپنا
گھڑیاں اپنی عمر کی ہم نے غنچوں میں چل پھر کے گزاریں   آئے تھے، فانیؔ، باغِ جہاں میں گویا مثلِ نسیمِ سحر ہم
ہمہ تن داغِ غمِ عشقِ بتاں ہوں، فانیؔ!

رگ رگ کو درد دل نے رگِ جاں بنا دیا
اس کفرِ ماسوا کو بھی ایماں بنا دیا

فطرتِ غم رفتہ رفتہ میری فطرت بن گئی
وسعتیں سینۂ فانیؔ میں ہیں ہیکانوں کی

درد میں لطفِ خلش کیفِ کشش پاتا ہوں
فانیؔ، وہ بلاکش ہوں غم بھی مجھے راحت ہے

جو تابِ دل نوازیٔ درماں نہ لا سکے
میں ہوں وہ دردِ غم کدۂ روزگار میں

شیوہ اپنا غم پرستی، قبلہ اپنا خاکِ دل
یا الم کوشی رہی یا خود فراموشی رہی

میں رودیائے پریشانِ فنا ہوں، یعنی فانی ہوں
فانی ہی نہیں، فانیؔ میں درسِ فنا بھی ہوں

میں ہوں عالم کو بے دلی کا پیام
خیر د شر مدعا، نہ صلح، نہ جنگ

رازِ نیرنگیِ حقیقت ہوں
میں ہوں فانیؔ حقیقتِ نیرنگ

عالم بدلا، فضائے عالم بدلی
ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی

اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

قرار و اضطراب:

ورنہ دشوار تھا سکونِ حیات
خیر ہے، اضطراب میں گزری

خدا کی مار جو اب دل پہ اختیار رہے
بہت قرار کے پردے میں بے قرار رہے

ہماری لاش مرقع ہے بے قراری کا
اک اضطراب کی صورت بھی اس قرار میں ہے

تڑپ اور سکون:

زمانہ بر سرِ آزار تھا، مگر فانیؔ
تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو

تھی ہر تڑپ سکون کی دنیا لئے ہوئے

آنسو؛ دار و گیرِ ضبط اور جوششِ غم:

آنسو تھے سو خشک ہوئے، دل ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے

فانیؔ جن میں آنسو کیا، دل کے لہو کا کال نہ تھا
ہائے! وہ آنکھیں اب پانی کی دو بوندوں کو ترستی ہیں!

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے؟
ٹھہر جائے تو انگارا ہے، بہہ جائے تو دریا ہے

اچھا ہے وہ آگ کے دریا آنسو بن کر بہتے ہیں
آنکھ میں رہ کر یہ کتنے طوفان اُٹھائے رہتے ہیں

بچ رہا تھا ایک آنسو دار و گیرِ ضبط سے
جوششِ غم نے پھر اس قطرے کو دریا کر دیا

معاشرتی جذبے کا اتار چڑھاؤ:

دیکھا نہ اہلِ دل نے کسی دن اٹھا کے آنکھ
دنیا گزر گئی غمِ دنیا لئے ہوئے

دیکھی ہیں ہم نے گورِ غریباں کی آڑ میں
آبادیاں خرابیٔ صحرا لئے ہوئے

پھر ہوا گورِ غریباں پہ بگولوں کا ہجوم
خاکِ دل اُٹھی ہے تنظیم بیاباں کے لئے

یہ کوچۂ قاتل ہے، آباد ہی رہتا ہے
اک خاک نشیں اٹھا، اک خاک نشیں آیا

ناکام میں جذبۂ خودی کو بھی
یہ شیوۂ مستمندی کب تک؟
اس بزم میں خدمت پسندی کب تک!

دلِ آباد کا فانیؔ کوئی مفہوم نہیں
ہاں مگر جس میں کوئی حسرتِ برباد رہے

جگر خراش ہے حال ان تباہ حالوں کا
جنہیں مٹا کے رہا حوصلہ خیالوں کا

آ اور دلِ برباد میں اک حشر بپا کر
جا اور دلِ آباد کو ویرانہ بنا دے!

آغوشِ فنا میں ہم پروردۂ آفت ہیں
اے فتنۂ دوراں اٹھ، اے حشر بپا ہو جا

آسماں، سر پر اٹھا لینے کی ہمت اب کہاں
لب تک آئیں بھی اگر آہیں تو آ کر رہ گئیں

انصاف چاہتا ہوں، انصاف ہو رہے گا
بیدادگر یہ آہیں خالی گئیں، نہ جائیں

صیاد یوں پروں میں گرہ باندھتے ہیں کیا
بے دردِ بند بند کسی کا جکڑ گیا

بس ایک آہِ جہاں سوز کے اثر تک ہیں
یہ خار، برق، قفس، دام، آشیاں، صیاد

معاشرتی احساس:

کشمیر میں حالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ!
ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ!

سمجھے ہم کیا تھے، دیکھتے ہم کیا ہیں
کشمیر کے خواب، اپنی تعبیر تو دیکھ!

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی
مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی

قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر
دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم
دیواروں میں بند روشنی سے محروم

ہے قابلِ رحم عورتوں کی حالت
زندہ ہیں مگر ہیں زندگی سے محروم

ساقی، یہ ابھی حاصلِ مے خانہ نہیں ہے
پیمانہ بہ اندازۂ پیمانہ نہیں ہے

مے خانۂ عالم میں ہے ہل چل، فانیؔ!
پیمانہ مگر چھلک رہا ہے کوئی

قیامت کی کشش رکھتے ہیں دانے میرے خرمن کے
کہیں کی بجلیاں ہوں، آ کے چھا جاتی ہیں خرمن پر

یہ سوختہ سامانی کس کس کے نہ کام آئی
لی ایک نہ اک بجلی ہر دانۂ خرمن نے

یا اسے کر کسی بجلی کے حوالے یا رب!
یا مرے نخلِ تمنا میں ثمر پیدا کر

یوں دیکھتا ہے تیرگیِ آب و گل میں کیا
شعلوں سے کھیل، دل کو جلا اور جلا کے دیکھ!

اے عالمِ درد کا نظام آ کے ذرا الٹ نہ دو!

بے منزلیں ہوئیں طے، محشر ہے اور اپنے دل
یہ ایک رہ گیا ہے میدان، رہ نہ جائے!

خونِ تمنا:

دلِ مرحومِ فانیؔ کی جواں مرگی کا ماتم ہے
چلی آتی ہیں امڈی آرزوئیں ایک عالم کی

مٹ کر بھی داغ شاہدِ خونِ شہید ہے
دھویا ہوا ہے دامنِ قاتل جگہ جگہ

کیا پوچھتا ہے عہد شکن، کیا ہے داغِ دل
ابھرے ہیں نقشِ وعدۂ باطل جگہ جگہ

کارگاہِ حسرت کا حشر کیا ہوا یا رب؟
داغِ دل پہ کیا گزری نقشِ مدعا ہو کر

تیور ستم ایجاد کے غماز نہیں ہیں — بے داد ہے، بے داد کے انداز نہیں ہیں
دل سے بھی اب آتی نہیں، فانیؔ خبر اپنی — مدت ہوئی ہم گوش بر آواز نہیں ہیں

آج پہلو میں کیوں ہے سناٹا — کیا ہوئی آہ آہ کی آواز

نالے ہیں، نہ آہیں، نہ تپش ہے نہ خلش ہو — باقی نہ رہا کوئی زبان دانِ تمنا

نہ چھیڑ، اے نامرادی، خستۂ امید باطل ہوں — رہا ہے چاکِ دل آرزدۂ مشقِ رفو برسوں

پاتا ہوں کچھ آثارِ تمنا ابھی، فانیؔ! — کھوئی ہوئی دنیا ہے مری، دل کی فضا میں

مری محرومیوں کا فیض جاری ہے رگ و پے میں — بدن میں جو لہو کی بوند ہے، خونِ تمنا ہے

کوئی اس جبرِ تمنا کی بھی حد ہے، فانیؔ! — ہم شبِ ہجر میں امیدِ سحر رکھتے ہیں!

جنون:

یک رنگیٔ دل لازم صد رنگِ جنوں کر

دکھ پنجۂ جنوں سے سرد کاری آستیں — کب تک رہیں گے ہاتھ گراں بارِ آستیں؟

کل تک جو ہاتھ چشم و چراغِ جنوں رہا — ہے آج فرطِ ضعف سے آزارِ آستیں

پھر گوشہ گیرِ حلقۂ زنجیر ہے جنوں — صحرا کو نذرِ تنگیٔ زنداں کیے ہوئے

طوفانِ اضطرابِ جنوں، اُٹھ کے دیر سے — بیٹھا ہوں جمع خاطرِ داماں کیے ہوئے

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی — چاکِ داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

لیجیے کیا دامن کی خبر اور دشتِ جنوں کو کیا کہیے — اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا

وحشت:

پھر خواب میں طوق آیا، زنجیر نظر آئی! — در پردہ ہے وحشت کی پھر سلسلہ جنبانی

پھر مذاقِ اہلِ دانش چاہتا ہے انقلاب! — پھر مری وحشت نے بوسے بابِ زنداں کے لیے
پھر ہوا گورِ غریباں میں بگولوں کا ہجوم! — خاکِ دل اٹھتی ہے تنظیمِ بیاباں کے لیے

کایا غمِ دنیا کی وحشت نے پلٹ دی ہے — خاکِ رہِ ویرانہ اکسیر نظر آئی

جب سے اک تار بھی دامن میں سلامت نہ رہا — جوشِ وحشت کا تقاضا ہے، گریباں بھی لا

وحشتِ دل سے پھرنا ہے اپنے خدا سے پھر جانا

فرزانگی و دیوانگی:

فرزانگی تو اپنا مقدر ہی نہیں ہے — کہیے تو عقل ہی کو دیوانگی بنا لیں؟

وحشتِ عشق نے جب ہوش میں لانا چاہا — عقلِ کج فہم نے دیوانہ بنانا چاہا

زنداں:

ہے ہے وہ اہلِ ذوق کی زنداں نوازیاں — سر پیٹتا ہوں خانۂ زنجیر دیکھ کر

حیف وہ آزاد جو محرومِ زنداں ہو گیا!

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی — موسمِ گل آ گیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں؟

مژدہ فصلِ گل کا لائے تو سہی فصلِ بہار — ہر کڑی زنجیر کی زنداں سے باہر دیکھنا!

۵۔ چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا . چال پر تو ظالم کے سادگی برستی ہے (یاسؔ یگانہ)

فصلِ گل آئی یا اجل آئی، کیوں درِ زنداں کھلتا ہے؟

گو خاک ہوا دل، مگر ارماں نہ نکلے
بے فائدہ کھولا درِ زنداں تمنا

رہا ہوتے ہیں ہم، یعنی بدل دیتے ہیں زنداں کو

کیوں نہ نیرنگِ جنوں پہ کوئی قرباں ہو جائے
گھر وہ صحرا کہ بہار آئے تو زنداں ہو جائے

حکمِ وحشت ہے کہ زنداں کو بھی صحرا جانو
دل وہ آزاد کہ صحرا کو بھی زنداں سمجھے

اپنا ہی میں زنداں ہوں، زنجیر کو کیا کہیے!

فطرتِ عشق کی آزاد اداؤں کو تو دیکھ!
وسعتِ عالمِ تخئیل ہے زنداں میرا

قفس:

صدقے اتریں گے، اسیرانِ قفس چھوٹے ہیں
بجلیاں لے کے نشیمن پہ گھٹا بھی آئی

لے گیا چمن کو بھی موسمِ بہار آ کر
اب قفس کا گوشہ ہے حاصل بہار اپنا

بند ہے بابِ قفس، ہو، سر تو ٹکرے جائیے
ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں کا در کھلا

آسماں گر تلافی چاہے، کیا قفس!
بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھلا

دیکھیے کیا گل کھلاتی ہے بہار اب کے برس
خواب میں فانی نے دیکھا ہے قفس کا در کھلا

سفینہ:

موج کیا گرداب کیسا! کیوں کسی کا نام لوں
خود سفینہ ہی مرادِ عوت ہے طوفاں کے لیے

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں
لنگر ہوا، سفینہ ہوا، ناخدا ہوا!

فانی، سفینہ اب بھی نہ ڈوبے تو کیا کرے
طوفان کو نہ دیکھ، ستم ناخدا کے دیکھ

فریبِ امن میں کچھ مصلحت تو ہے ورنہ
سکونِ کشتی و توفیقِ ناخدا معلوم!

ساحل:

دوری ہی پھر اچھی تھی نزدیکیِ منزل سے
کشتی کو ملا ساحل، ٹکرا گئی ساحل سے

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا
رخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پلتے

موجوں کی سیاست سے مایوس نہ ہو فانی!
گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

رہبر:

ہر نقشِ پا کو دیکھ کے دھنتا ہوں سر کو میں
پہچانتا نہیں ہوں تری رہگزر کو میں

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد
پھر راہ بر مجھے نہ ملا راہ بر کو میں

تلاشِ خضر میں ہوں، رہ شناسِ خضر نہیں
مجھے یہ دل سے گلہ ہے کہ رہنما نہ ملا

ہوں وہ فریب خوردۂ رہبر کہ لاکھ بار
پلٹا کے لے چلا ہے مرا نقشِ پا مجھے

چارہ ساز:

ساری ہے دردِ دل مری رگ رگ میں چارہ ساز
کیا پوچھتا ہے، درد کہاں ہے؟ کہاں نہیں؟

کچھ کہہ کے چارہ ساز نے تسکین دی تو ہے
سنتا ہوں میں کہ اب مری حالت سنبھل گئی

کیا، چارہ گر، اب بھی تجھے امیدِ شفا ہے
یہ زخم ہے، یہ دل ہے، یہ پیکانِ تمنا

زہر ہے یا دوائے دل؟ وہ ہیں کہ موت ہے قریب؟
رعشہ مری نظر میں ہے یا کفِ چارہ ساز میں؟

گھر:

وحشت کی بدولت ہم جیں گھر سے نکل آئے
اس گھر کی تباہی کا ساماں نکل آیا

بہلا نہ دل، نہ تیرگیِ شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

کیوں نہ نیرنگِ جنوں پر کوئی قرباں ہو جائے
گھر وہ صحرا کہ بہار آئے تو زنداں ہو جائے

ہجر ساقی میں ہمارے گھر کی کیفیت نہ پوچھ
بند در، ہر شیشہ خالی، دل بھرا ساغر کھلا

دل ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور
اس آپ کی زمیں سے الگ، آسماں سے دور

کاشانہ:

ناصحا، وسعتِ کاشانہ جنوں خیز نہیں
ورنہ کیا فرض ہے آوارۂ صحرا ہونا

نشیمن:

بجلیاں شاخِ نشیمن پہ بجھی جاتی ہیں
کیا نشیمن سے کوئی سوختہ ساماں نکلا

وہ برق کی یورش ہے، ہر شاخ میں لرزش ہو
ایسے میں نشیمن کی تعمیر کو کیا کہیے

بنایا تھا نشیمن شاخِ گل پر کس گھڑی یا رب؟
بجھی جاتی ہے ہر برقِ بلا شاخِ نشیمن پر

آشیاں:

پھر اب منظور ہے ہنگامۂ برق
پھر اب قصدِ بنائے آشیاں ہے

چمن میں برق نے جھانکا کہ ہم لرز اُٹھے
اب اس سے آگ ہی لگ جائے آشیانے کو!

اجل کے زیرِ اثر ہو، وہ نقشِ ہستی کیا؟
ہوا کہ برق کے سائے میں، آشیاں نہ ہوا!

آشیاں پر کرم برق کی باری آئی!
مژدہ اے ذوقِ بلا، باغ میں صیاد نہیں!

بھڑک کے شعلۂ گل، تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا

زباں کٹتی ہے ذکرِ آشیاں پر
تمنا بھی بہت تھی آشیاں کی

زندگی:

زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے
کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے

جاری ہے نفس کی آمد و شد، فانیؔ!
سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

مجبورِ زندگی کو بھی جینا محال ہے
جس زندگی دیکھا تردیدِ زندگی ہے

ہر گھڑی انقلاب میں گزری
زندگی کس عذاب میں گزری!

کس خرابی سے زندگی فانیؔ!
اس جہانِ خراب میں گزری

یہ زندگی کی ہے رودادِ مختصر، فانیؔ!
وجودِ دردِ مسلّم، علاج نامعلوم

ہر زندگی کا نام نہ رکھ زندگیِ دل
ایمان زندگی پہ نہ لا، آزما کے دیکھ

گو ہستی تھی خوابِ پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اٹھتے تھے ہم گھبرا کر، پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

زمانہ:

گرم و سردِ زمانہ جو کچھ ہو
ورنہ فردوس کیا جہنم کیا!

دنیا جسے کہتی ہے زمانہ، فانیؔ!
ہے ایک طلسمِ اجتماعِ اضداد

غمِ عشق کے ہاتھوں غمِ دنیا سے نجات کی آرزو:

اے غمِ عشق دل کو غم سے پناہ
واسطہ تیری بے پناہی کا

قابو ہی نہیں عشق پہ چلتا، ورنہ
احسانِ غمِ گردشِ ایام نہ لیتے

نہ غم نہ راحت:

یہ تو بُرے آثار ہیں فانیؔ، غم ہو خوشی ہو، کچھ تو ہو
دل کا یہ کیا حال ہوا ہے مسرور نہیں مغموم نہیں

کوئی وجہ تسکیں نہیں، نہ غم، نہ راحت — خدا جانے، فانی، میں کیا چاہتا ہوں!
واہمے کی یہ مشق پیہم کیا! — یاس و امید، شادی و غم کیا!

شیوۂ غم پرستی کی مخالفت:

راس آنے ہیں اشک وآہ کسے! — کم نہ آب و ہوائے غم سے ساز
ہم نے پوچھا حال فانی اور یہ سمجھے کچھ کہا! — بات تو کچھ بھی نہ تھی؛ اک نالہ بیمارانہ تھا

سرگزشتِ غم:

غم کو بنا کے محرمِ اسرارِ کائنات — ہر نقشِ غم کو پیکرِ انساں بنا دیا
غم مجسم نظر آیا تو ہم انساں سمجھے

غم اصل کائنات ہے، دل جوہرِ حیات — دل غم ہے، غم ہے دل سے مقابل جگہ جگہ
لاکھ غم تھے اک حیاتِ مرگ ساماں کے لیے
زندگی کا کوئی پہلو ہی نہ تھا جو غم نہ تھا
اس کش مکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی

یا عشرتِ دو روزہ تھا یا حسرتِ دیر وز — وہ لمحۂ ہستی جو ابھی غم نہ ہوا تھا
ہے ردِّ حقیقت بھی حقیقت، فانی! — بالفرض غلط ہو بھی تو غم پھر غم ہے
اک جان ہے، وہ خیر سے وارفتۂ غم ہے — اک دل ہے، سو ہے سوختہ سامانِ تمنا
ہم کشتگانِ غم پہ یہ الزامِ زندگی! — بے مہر، کچھ تو پاسِ حقیقت ضرور تھا
فانی اس عالمِ ظاہر میں سراپا غم تھا — چھپ گیا خاک میں تو ہم غمِ پنہاں سمجھے

غمِ روزگار کا بدل غمِ دل:

اسیرِ بندِ دل ہو کر غمِ دنیا سے فارغ ہوں — مری آزادیوں کا راز ہے مجبور ہو جانا
یوں دل میں ترے غم نے جگہ لی — گویا وے دی غم سے نجات
یہ دردِ لاعلاجِ محبت دوا بھی ہے — تھا ورنہ کچھ علاجِ غمِ روزگار کا؟
جیئے جانے کی تہمت کس سے اٹھتی؛ کس طرح اٹھتی! — ترے غم نے بچائی زندگی کی آبرو برسوں
جو عبادت نہ ہو ترے غم سے — اہلِ دل پر وہ زندگی ہے حرام

رودادِ محبت:

افسانہ مرا خوابِ زلیخائے محبت

حسن کی وہ لطافتیں، عشق کی وہ نزاکتیں! — ہائے وہ زندگی جو اب خواب و خیال ہو گئی
احساسِ محبت ہی مری موت ہے، فانی! — اس زندگیِ دل نے مجھے جان سے مارا
یہ ہے رودادِ غم اول سے آخر تک کہ ظالم کو — ستم ناآشنا دیکھا، کرم ناآشنا پایا
مری اک عمر، فانی، نزع کے عالم میں گزری ہے — مری رگ رگ سے کھینچا ہے محبت نے لہو برسوں
قیامت ہے یہ تکرارِ داستانِ عشق کا یعنی — مرے راحت طلب دل کا اذیت کوش ہو جانا
عشق کو بھی کیا تصرف ہے کہ دل اب دل نہیں — آئینہ ہے غم کی جیتی جاگتی تصویر کا

نہیں ضرور کہ مرجائیں جاں نثار ترے یہی بہت ہے کہ جینا حرام ہو جائے
جینے بھی نہیں دیتے، مرنے بھی نہیں دیتے کیا تم نے محبت کی ہر رسم اٹھا ڈالی؟
عشق کا نام کیوں کریں بدنام؟ زندگی تھی، خراب ہو کے رہی
اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی! کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا؟
پھر کسی کی یاد نے تڑپا دیا پھر کلیجا تھام کر ہم رہ گئے
جب کسی نے تمہارا نام لیا گریہ بے قصد و اختیار آیا
روز ہے دردِ محبت کا نرالا انداز روز دل میں تری تصویر بدل جاتی ہے
سو رنگ سے تھی دل میں تمنا اس کی جب اس کو نہ چاہا تو اسی کو چاہا

شیوۂ عشق: کہتے ہیں جسے عشق وہ ایمان ہے اپنا کچھ دیر سے مطلب، نہ ہمیں کام حرم سے
عشق وہ کفر کہ ایمان ہے دل والوں کا
مجموعۂ آدابِ دو عالم ہے محبت مرنے کے سلیقے ہیں تو جینے کے قرینے
اور اک ہے مظہر مری شوریدہ سری کا سودا ہے، بہ عنوانِ محبت، مرے سر میں
اس خاکدانِ تیرہ میں کیا ڈھونڈتا ہوں میں پھرتا ہوں شمعِ داغِ محبت لیے ہوئے
اسی کو جلوۂ ایمانِ عشق کہتے ہیں ہجومِ یاس میں بھی آس پائی جاتی ہے
ایمانِ محبت کی بجھتی نہیں چنگاری! اٹھتا ہے دھواں اب تک خاکِ حرمِ دل سے

دیر و حرم: جو مومن دکافر ہیں، وہ دل ہی نہیں رکھتے دنیائے محبت میں کعبہ ہے نہ بت خانہ
ہم نے چھانی ہیں بہت دیر و حرم کی راہیں کہیں پایا نہ ٹھکانا ترے دیوانے کا
ہر در سے ترے طالب ناکام پلٹ آئے کعبے میں ہے سناٹا، بت خانے کو کیا کہیے!
حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے
طبیعت بے نیازِ کفر و دیں معلوم ہوتی ہے
حرم میں آ ہی نکلے ہیں تو فانی! یہ کیا کہیے کہ نیت تھی کہاں کی!

منزل: نہیں معلوم راہِ عشق میں ہے بھی کوئی منزل جہاں تھک کر نظر ٹھہرے، وہاں معلوم ہوتی ہے
میری ہر منزل نشانِ راہ ہے، منزل نہیں
حد پہ جب پہنچی نظر، حدِ نظر آگے بڑھی

طلب: طلب محض ہے سارا عالم کوئی طالب ہے، نہ کوئی مطلوب
دشواریِ انکار سے طالب نہیں ڈرتے یوں سہل تو اقرار ہوا بھی نہیں جاتا

ذرہ: عزیز خاطرِ فطرت ہے، جانِ عبرت ہے ہر ایک ذرہ جو اس عالمِ غبار میں ہے
ذرے میں ہے گم وسعتِ صد عالمِ صحرا ذرے کو سمجھ وسعتِ صحرا سے گزر جا
ظرفِ ویرانہ بہ قدرِ ہمتِ وحشت نہیں لاؤ، ہر ذرے میں پیدا وسعتِ صحرا کریں

ذرہ وہ رازِ بیاباں ہے جو افشا نہ ہوا　　وسعتِ وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے
فضائے شوق کا وہ شعلہ زارِ نور ہو جانا　　وہ اک اک ذرۂ دنیائے دل کا طور ہو جانا
ہر جزو بجائے خویش کل ہے فانیؔ　　ذرے ہی کو آفتاب بھی کہتے ہیں
بیاباں کو یہاں سے تنے ہیں کچھ خاک کے ذرے　　یہی ذرے اُڑا لے جائیں گے اک دن بیاباں کو
دل خاک ہوا ہر چند، مگر ہستی کی طرف جو مائل ہو　　ایسا کوئی ذرہ ہے دنیا، اس خاک فلک منزل میں نہیں
خاکِ فانی کی قسم ہے تجھے اے وحشتِ جنوں!　　کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

دل:

ہر تصورِ جلوۂ صورت کا کفر انگیز ہے　　خاکِ دل، اللہ اکبر کتنی کافر خیز ہے!
دل معنیٔ صورت ہے اور صورتِ معنی بھی
جل رہے ہیں آج تک دل کے چراغ　　طور پر اک شمع جل کر رہ گئی
عقدۂ دل گو نہ کھلے یا کھلے　　آج ہے وہ بندِ قبا اور ہم

تصورِ ہستی:

نہ ابتدا کی خبر ہے، نہ انتہا معلوم　　رہا یہ وہم کہ ہم ہیں، سو وہ بھی کیا معلوم
تجلیات وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
عالم جز اعتبارِ نہاں و عیاں نہ تھا
ہر مژدۂ نگاہ غلط، جلوہ خود فریب!　　عالم دلیلِ گم رہیِ چشم و گوش تھا
اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
کرشمۂ حیات ہے خیال، وہ بھی خواب کا
جز وہم یقین و عینِ یقیں اس عالمِ آب و گل میں نہیں

دُکھ بانٹنے والے — غزل کے بارے میں ایک سوال —

شہزاد احمد

ہمارے ایک بزرگ دوست غلام محمد بٹ صاحب، بنیادی طور پر سیاسی آدمی تھے مبارک ساغر کی سوشلسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر تھے مگر ترقی پسندی کے خلاف تھے اور شعر کا کلاسیکی ذوق رکھتے تھے نئی اور بدلتی ہوئی شاعری انہیں بالکل پسند نہ تھی — عام طور پر مشاعروں میں شرکت نہیں کرتے تھے۔ خود شعر بھی نہیں کہتے تھے مگر دوستوں کی دوستی نبھانے کے لئے ان کے شعر بھی سن لیتے، داد بھی دے دیتے اور کبھی کبھی مشاعروں میں شریک بھی ہو جاتے — وہ کراچی میں رہتے تھے اور وہاں طرحی مشاعروں کا رواج تھا۔ انہوں نے ایک طرحی مشاعرے میں اپنی پسند کے شعر مختلف شاعروں کے نوٹ کئے اور پھر ایک رسالے میں جس کے وہ مدیر تھے، ان سب اشعار کو یکجا کر کے غزل کے عنوان سے چھاپ دیا مگر ہر شعر کے ساتھ شاعر کا نام بھی لکھ دیا کہ کہیں ان پر شعر لکھنے کا الزام نہ لگا دیا جائے۔ وہ بہت خوش تھے کہ انہوں نے ایک ایسی غزل مرتب کر دی جو کوئی ایک شاعر نہیں لکھ سکتا تھا۔ ان کو اس بات پر بھی اصرار تھا کہ رطب و یابس چھاپنے سے کہیں بہتر ہے کہ طرحی مشاعروں کا انتخاب ایک غزل کی صورت میں شائع کر دیا جائے۔ اس طرح ممکن ہے کہ شاعروں کو نقصان ہو مگر شاعری کو ضرور فائدہ حاصل ہوگا۔

غزل بنیادی طور پر دو برابر وزن کے مصرعوں اور قافیہ ردیف کے ایک خاص التزام کا نام ہے اور بس — غزل کو محض ایک ہُیت بھی سمجھا جا سکتا ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ غزل مسلسل ہی ہو — ایک غزل جداگانہ بلکہ متضاد کیفیات کی حامل بھی ہو سکتی ہے اس لئے یہ ممکن ہے کہ ایک ہی زمین میں لکھی ہوئی غزلوں کے اشعار ایک ہی غزل میں مرتب کر دیئے جائیں تو شاید کسی کو بھی یہ اندازہ نہ ہو سکے کہ یہ غزل اجتماعی کوشش کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ غزل پر جو اعتراض کئے جاتے ہیں ان میں سے ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ سب لوگ ایک ہی طرح کی غزل کیوں لکھتے ہیں — ؟ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ پوری غزل رنام کے بغیر) پڑھنے کے باوجود یہ اندازہ بے حد مشکل ہو جاتا ہے کہ اسے لکھنے والا کون ہے ؟ کلاسیکی غزل میں صورت حال کچھ مختلف نہیں ہے کیونکہ بہت سی شاعری ایک مخصوص طرز احساس اور نظام فکر کے تحت کی گئی ہے — اب یہی حال کسی نہ کسی حد تک جدید غزل کا بھی ہو گیا ہے — بہت کم ایسا ممکن ہے کہ آپ تیقن کے ساتھ کسی شعر کو کسی خاص شاعر کے ساتھ منسوب کر سکیں۔ امکانی طور پر یہ گنجائش ہر وقت موجود رہتی ہے کہ ایک شعر جو "الف" نے کہا ہے وہ "ب" بھی کہہ سکتا تھا۔ اسے ہمارے نقاد توارد کا نام دیتے ہیں۔ کبھی کبھی اسے سرقہ بھی کہہ لیا جاتا ہے۔

"ادبی دنیا" میں نظم کا مطالعہ کرنے کی روایت برسوں تک چلی۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، نظم، جب مطالعے کے لئے شاعروں یا ادیبوں کو دی جاتی تو شاعر کا نام نہ بتایا جاتا — تاکہ تنقید ذاتی تعصبات کے بغیر ہو سکے۔ کئی بار ایسا بھی ہوا کہ بعض تبصرہ نگاروں نے شاعر کا صحیح نام تلاش کر لیا۔ مگر غزل کے سلسلے میں کبھی ایسا نہیں کیا گیا۔ اس کی شاید وجہ یہ ہے کہ غزل پر جو بھی تنقید کی جائے وہ صرف ایک غزل پر نہیں ہوتی بلکہ مجموعی طور پر اس طرز احساس اور نظامِ فکر پر ہوتی ہے جس میں وہ غزل لکھی گئی تھی — یہاں میرے پیشِ نظر عروج یا

زبان و بیان کی خوبیاں نہیں ہیں بلکہ کوئی بھی ایسی غزل ہے جسے نمائندہ غزل سمجھا جا سکے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غزل پر یہ الزام درست ہے یا یاروں نے بات کا بتنگڑ بنایا ہے۔ مگر اس سوال کا جواب دینے سے پہلے غزل کی روایت پر ایک نگاہ ڈالنی پڑے گی جب اردو میں غزل کی ابتدا ہوئی تو فارسی زبان میں وہ عروج و زوال کی کئی منازل طے کر چکی تھی۔ چنانچہ پہلا مسئلہ طرزِ احساس یا نظامِ فکر کا نہیں تھا بلکہ اردو زبان کا تھا جو اپنے گھر میں ایک ایسے مہمان کو بلا رہی تھی جو آخر کار گھر کے بیشتر حصے پر قبضہ کرنے والا تھا۔ چنانچہ کلاسکی دور میں غزل کے متعارف ہونے کے بعد شاعری کے آسمان پر وہی چھائی رہی اور اس کی تراکیب اور طرزِ بیان نے دوسری اصنافِ سخن میں بھی اپنی جلوہ گری دکھانی شروع کر دی۔ چنانچہ قصیدہ رباعی مستزاد حتیٰ کہ مثنوی پر بھی وہی رنگ غالب رہا جو غزل نے ایجاد کیا تھا۔ میرے خیال میں تو مرثیہ بھی بنیادی طور پر اس طرزِ احساس اور نظامِ فکر میں لکھا گیا جو غزل کے لئے مخصوص تھا مگر اتنا ضرور ہوا کہ غزل کی ہیئت کی پابندی ضروری نہ سمجھی گئی۔ چنانچہ اب ہم غزل کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ایک تو غزل کی ہیئت ہے جس میں قصیدہ بھی لکھا جاتا ہے اور کئی نظمیں بھی اسی ہیئت میں لکھی جا چکی ہیں۔ دوسرا غزل کا وہ مواد ہے جو اس نے اپنے لئے خود تیار کیا تھا یا فارسی سے لیا تھا۔ یہی مواد دوسرے اصنافِ سخن میں بھی جوں کا توں استعمال ہوا اور ہیئت کے فرق کے باوجود مواد میں کوئی بنیادی تبدیلی مدتوں تک نہ ہو پائی چنانچہ ولی دکنی سے غالب تک ساری غزل اسی مضبوط زمین پر، منزل بہ منزل ایک مینار بناتی رہی۔

مجھے یاد آیا کہ ایک بار جوش ملیح آبادی نے اورینٹل کالج لاہور میں غزل کے خلاف ایک تقریر کی۔ انہوں نے وہی باتیں دہرائیں جو عام طور پر کلاسکی غزل کے خلاف کہی جاتی ہیں۔ جب تقریر ختم ہوئی تو گورنمنٹ کالج لاہور کے فارسی زبان کے ایک استاد پروفیسر رازی نے سوال اٹھایا کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ آپ غزل کی مخالفت کے باوجود غزل کے اثر سے نہیں نکل پائے اور جو کچھ آپ نے اب تک لکھا ہے وہ غزل کے سوا کچھ نہیں۔ مگر ادب کے بیشتر استادوں کی سمجھ میں یہ اعتراض نہ آیا۔ خود جوش صاحب بھی بات کی تہہ تک نہ پہنچے اور ایک بنیادی سوال ہنسی میں اڑا دیا گیا۔

چنانچہ غزل کی کارفرمائی محض غزل تک ہی محدود نہیں۔ مدتوں تک شاعری کی ہر صنف غزل ہی کے روپ میں اجاگر ہوتی رہی۔ پہلا قابلِ ذکر انحراف نظیر اکبر آبادی نے کیا مگر وہ بھی پوری طرح اس روایت سے نکل نہ پائے۔ پھر حالی نے انگریزی ادب اور تنقید کے زیرِ اثر غزل سے باقاعدہ انحراف کیا مگر ان کی وہ شاعری جو غزل کی روایت میں نہ تھی، تجربے کی حد سے آگے نہ بڑھی۔ عظمت اللہ شاید وہ پہلا نام ہے جو غزل کے اثرات سے الگ تھلگ نظر آتا ہے۔ اس کے بعد نظم لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے جو اب نثری نظم تک آ پہنچی ہے۔

غالب کے بعد غزل میں بعض ایسی بنیادی تبدیلیاں آ چکی ہیں کہ خود غزل کا مواد بہت حد تک تبدیل ہو چکا ہے۔ کلاسکی غزل کا طرزِ احساس اور نظامِ فکر دونوں ہی اپنی شکل بتدریج بدلتے جا رہے ہیں۔ یگانہ اور فراق نے اس روایت کو بدلنے کی کوشش کی مگر یہ کوئی بنیادی تبدیلی نہیں تھی البتہ اس مواد کے خلاف ردِعمل تھا جو اپنی مقبولیت کی وجہ سے "کلیشے" بن چکا تھا۔ اقبال نے اگرچہ غزل لکھی مگر نہ اسے غزل کہا اور نہ ہی اس ہیئت میں کی گئی شاعری کسی طرح اس کی نظموں سے مختلف ہے۔ اقبال کا معاملہ ویسے بھی بہت مختلف ہے۔ اقبال ان شاعروں میں سے ہے جو اپنے لئے ایک کائنات خود ہی پیدا کرتے ہیں اور خود ہی اس کی تکمیل کر جاتے ہیں۔ پھر ان کے بعد آنے والوں کے لئے ان میں کوئی اضافہ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ اقبال ایسا شاعر ہے جس کا تتبع کرنا خودکشی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال سے کچھ سیکھا نہیں جا سکتا۔ اقبال ایک ایسا شاعر ہے کہ اس کے بعد جتنی بھی شاعری ہوئی اسی کے ردِعمل میں ہوئی ہے۔ مگر اس وقت تفصیل میں جانے کا موقعہ نہیں۔ ہماری آج کی گفتگو غزل کے بارے میں ایک سوال تک محدود ہے۔

جدید غزل تقسیمِ برصغیر کے بعد پیدا ہوئی۔ خود تقسیم کا واقعہ کئی لحاظ سے ایک ایسا خطِ تنسیخ ہے جو تاریخ اور جغرافیہ دونوں میں کھینچ دیا گیا۔ ثقافتی سطح پر بھی ایک عظیم تبدیلی ہوئی اور رہی سہی کسر خون کے اس دریا نے پوری کر دی جو فرقہ وارانہ فساد کے جنم سے پھوٹ نکلا تھا

ان سب عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارا برسوں پرانا اقداری سلسلہ ٹوٹ پھوٹ گیا چنانچہ جدید غزل نے بعض قبول شدہ اقدار کی نفی سے ابتدا کی اور کسی بھی متعین مابعد الطبیعات کو قبول نہ کیا، چنانچہ اس انکار ہی کی وجہ سے اسے اپنا الگ نظامِ فکر بنانا پڑا۔ بات تشکیک سے شروع ہوئی اور اپنی سائیکی کی تلاش تک آ پہنچی۔ کلاسیکی غزل میں معاشرہ اہم تھا اس لئے اسے قبول بھی کیا گیا اور اس کے خلاف ردِ عمل بھی ظاہر کئے گئے مگر جدید غزل میں فرد اہم ہو گیا چنانچہ ذات کا اثبات اور نفی دونوں طرح کے عمل اور ردِ عمل جدید غزل کا موضوع ٹھہرے۔ فرد کو اہمیت ملنے کی وجہ یہ بھی تھی کہ دنیا ہر طرح کی سائنسی ایجادات کی وجہ سے سکڑ کر بے حد مختصر ہو چکی تھ[illegible] کا یہ عمل تیزی سے جاری بھی تھا۔ اطلاعات ملنے کا عمل بے حد تیز ہو گیا تھا اور چند منٹوں میں کوئی بھی خبر دنیا کے گوشے گوشے [illegible] پھر ہر طرف سے کئی طرح کا پروپیگنڈا کیا جا رہا تھا۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے بہت سے دور افتادہ مسائل کو فوری بنا دیا تھا۔ [illegible] الاسے [illegible] تخلیق کے عمل کو جاری رکھنے کے لئے ضروری تھا کہ فرد اپنے ہونے کا اعلان کرے اور تنکے کی طرح میڈیا کے سیلاب میں نہ بہہ جائے [illegible] پر جدید غزل اپنے آپ کو مجتمع رکھنے کی ایک کوشش ہے اور اس سیلاب کے خلاف ایک ردِ عمل بھی جو ہر لمحے بڑھتا ہی جا رہا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب بیشتر شاعری اپنی ذات سے گریزاں تھی مگر اب یہ حال ہے کہ شاعری اپنی ذات کی تلاش بنتی جا رہی ہے۔ یہ واقعہ چونکہ کسی ایک فرد تک محدود نہیں تھا اس لئے بہت سے افراد نے ایک ہی طرح محسوس کرنا شروع کر دیا لہٰذا غزل کی ہیئت میں جو شاعری بھی ہوئی اس کے موضوعات، طرزِ احساس، نظامِ فکر، حتیٰ کہ اسلوب تک کئی صورتوں میں ایک ہی طرح کا تھا۔ چونکہ دکھ مشترک تھا اس لئے بہت سے دکھ بانٹنے والے یکے بعد دیگرے منظرِ عام پر آنے شروع ہو گئے۔ اولمپکس میں ایک گروپ ریس (ریلے ریس) ہوتی ہے جس میں افراد کی بجائے مختلف ممالک کی ٹیمیں حصہ لیتی ہیں۔ جب دوڑ شروع ہوتی ہے تو ہر ٹیم کا ایک ایک رکن بھاگتا ہے مگر تھوڑی دور چل کر وہ اپنا نشان اپنی ٹیم کے کسی دوسرے رکن کے حوالے کر دیتا ہے اور دوڑ ختم ہونے تک ٹیم کا نشان کئی ہاتھ بدل چکا ہوتا ہے۔ یہی صورتِ حال دنیا بھر کے تمام علوم کی بھی ہے۔ ابتدا وہاں سے کی جاتی ہے جہاں تک دنیا پہنچ چکی تھی — پیچھے جانا وقت کا زیاں سہی مگر ضروری اس لئے ہے کہ تاریخ کے ساتھ رشتہ قائم ہے چنانچہ روایت کا نشان ہاتھ بدلتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اور تخلیق کی یہ دوڑ کبھی ختم نہیں ہو پاتی۔ جدید غزل میں اس نشان نے بہت جلدی جلدی ہاتھ تبدیل کئے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا بے حد تیز رفتار ہو چکی ہے۔ کلاسیکی غزل نے جو کام ڈیڑھ دو سو سال میں کیا تھا اب اتنی تیزی سے ہو رہا ہے کہ ہم فوری طور پر اس کا احاطہ کرنے کے بھی قابل نہیں رہے۔

انسانی تاریخ میں یہ واقعہ کئی بار ہوا ہے کہ یکے بعد دیگرے کئی نسلوں تک دیوہیکل انسان پیدا ہوتے رہے ہیں چونکہ ان کے درمیان فاصلہ نہ ہونے کے برابر تھا اس لئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ میں وہ ایک دوسرے کے کاندھوں پہ سوار تھے۔ تھیلز سے لے کر ارسطو تک یونانی فلسفہ اسی طرح ارتقا کے مدارج طے کر چکا ہے۔ ولی دکنی سے لے کر غالب تک اردو غزل میں بھی یہی کچھ ہوا ہے اور اب تو یہ فاصلہ اور بھی مختصر ہو گیا ہے۔ پہلے خبر برسوں میں ایک منزل سے دوسری منزل تک سفر کرتی تھی مگر اب تو چند لمحوں ہی میں تمام منازل طے ہو جاتی ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

منزلِ عشق بسے دور و دراز است ولے
طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

کلاسیکی غزل کے بارے میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ یہ ایک ہی ثقافتی شخصیت کا ارتقا معلوم ہوتی ہے۔ اب جدید غزل کے بارے میں کم و بیش یہی کچھ کہنا پڑے گا لیکن یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ واقعہ بار بار غزل ہی کے ساتھ کیوں پیش آتا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے ایک وضاحت ضروری ہے۔ شاعری میں ہر عہد کا ایک مزاج ہوتا ہے اور تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ایک

عہد کے لکھنے والے ایک ہی طرح کے طرزِ احساس سے اور نظامِ فکر یا اس کے ردِعمل سے متعلق ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر پاکستان بننے کے فوراً پہلے اور فوراً بعد کی ترقی پسند شاعری پر ایک نظر ڈال لیجیے۔۔ ۔ اس کے بیشتر سوالات اور جوابات مشترک ہیں اور اس میں اصنافِ سخن کی بھی تخصیص نہیں ہے۔ نظمیں، غزلیں، افسانے، مضامین غرض سبھی کچھ ایک ہی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ مگر یہ ایک ایسی مثال ہے جس میں ایک نظامِ فکر کو شعوری طور پر قبول کیا گیا ہے۔۔۔ چنانچہ تخلیقی عمل کو تیز تر کرنے کے لئے دو طرح کے محرکات ممکن ہیں۔۔۔ مستقبل کا کوئی تصور جسے قبول کر لیا جائے اور پھر اسے حاصل کرنے کی خواہش اور کوشش کی جائے۔ دوسری طرح کے محرکات وہ ہیں جو انسان کو آگے کی طرف دھکیلتے ہیں ان میں سے کچھ شعوری سطح پر ہوتے ہیں مگر بیشتر لاشعوری سطح پر۔ نفسیاتی طور پر یہ ممکن ہے کہ ایک وقت میں کوئی ایک آرکی ٹائپ ARC-HE TYPE زیادہ بروئے کار آنا شروع ہو جائے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ تسخیرِ ماہتاب سے چند برس پہلے مختلف جگہوں پر اڑن طشتریاں نظر آنی شروع ہو گئی تھیں۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ لوگ خواہ مخواہ ایک واہمے کا شکار ہو رہے ہیں مگر یہ تسخیرِ کائنات کی طرف پہلا قدم تھا جو انسانی سائیکی نے پہلے سے اٹھایا تھا۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اڑن طشتریاں نظر بھی ان ممالک میں زیادہ آتی تھیں جو تسخیرِ کائنات کے سلسلے میں عملی قدم اٹھانے والے تھے۔

چنانچہ یہ ممکن ہے کہ ایک تاریخی دور میں انسانی سائیکی بہت سے افراد میں ایک ہی طرح کام کرنا شروع کر دے۔ تاریخی طور پر بھی یہ عمل اسی طرح ہوتا ہے۔ جب تاریخ ایسے موڑ پر پہنچ جاتی ہے جہاں کوئی بڑا واقعہ وقوع پذیر ہوتا ہو تو اس کے شواہد صرف ایک انسان تک محدود نہیں رہتے بلکہ بہت سے انسان اس کو بیک وقت محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ارتقا کا نظریہ جب متعارف ہوا تو اس سے چند برس پہلے ڈارون کے علاوہ ویلس اور ہربرٹ سپنسر بھی اسی پہ کام کر رہے تھے۔ ویلس تو خیر ڈارون کی طرح حیاتیات کا ماہر تھا مگر سپنسر کو پڑھا لکھا آدمی بھی بمشکل ہی کہا جا سکتا ہے۔ وہ فلسفی تھا مگر فلسفے کی باریکیوں سے نابلد۔ ول ڈورانٹ کہتا ہے کہ "اس کا ذہن ایک مقناطیس کی طرح تھا جو اپنے مطلب کا مواد ہر کہیں سے حاصل کر سکتا تھا"۔ چنانچہ اب بات یہاں تک پہنچی کہ یہ ممکن ہے کہ بیک وقت بہت سے لوگ کسی نئی تبدیلی یا نئے خیال کو ایک ہی طرح محسوس کرنا شروع کر دیں۔ مگر ان پر کوئی یہ اعتراض نہیں کرتا کہ تم جدید غزل کہنے والوں کی طرح ایک ہی طرح محسوس کیوں کرتے ہو؟

اس مماثلت کو جو جدید غزل میں محسوس کی جا رہی ہے، ہم آہنگ کرنے میں خود غزل کا بھی ایک حصہ ہے۔ یہ ایک ایسی ہیئت ہے جس کی قید بہت سخت ہے اور اس کے باوجود کہ ظفر اقبال سے لے کر فارغ بخاری تک اسے توڑنے کی کوشش بھی کسی نہ کسی حد تک کی گئی ہے مگر یہ شکست و ریخت کرنے والے حضرات ابھی اپنے ان تجربات کا ساتھ نہیں دے پائے اور صبح کے بھولے صبح ہی کو گھر پہنچ گئے ہیں۔ انہوں نے شام ہونے کا بھی انتظار نہیں کیا۔ اب ایک بات تو طے ہو گئی کہ غزل کی ہیئت اپنی تمام تر موادی تبدیلی کے باوجود صدف کی دو سیپیوں کی مانند اسی طرح قائم ہے۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ سیپیوں کے اندر کیا ہوا ہے؟ سیپیوں کے اندر دو ہی طرح کے عمل ممکن ہیں۔ یعنی موتی ہو یا نہ ہو۔ یہ بات تو بعد کی ہے کہ اگر موتی موجود ہے تو کس معیار کا ہے اور یہ منصب تو جوہری کا ہے جسے عرفِ عام میں نقاد کہتے ہیں اور میں نقاد نہیں ہوں!

میں کہہ رہا تھا کہ غزل کی ہیئت بہت سخت جان ہے۔ صدف کی سیپیوں کی طرح۔ مگر اصل چیز وہ ہے جو ان سیپیوں کے درمیان جنم لیتی ہے۔ اب اگر سمندر ایک ہے، ابرِ نیساں بھی ایک ہی طرح کا برسا ہے، تو اس بات کا امکان موجود ہے کہ جن سیپیوں میں نمو کا عمل جاری ہے وہ ایک ہی طرح کے موتی پیدا کریں۔

میں نے بات سمجھانے کے لئے مثال تو دے دی مگر ہر مثال ایک حد تک ہی مطلب بیان کر سکتی ہے۔ اگر آپ محبوب کو پھول

کہیں تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں لیا جاسکتا کہ پھولوں کی طرح محبوب بھی پودوں کی شاخوں پر لگے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

جس نئے طرزِ احساس اور نظامِ فکر کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے تو وہ محض غزل تک ہی تو محدود نہیں، تمام اصنافِ سخن اور پوری انسانی زندگی ان سے متاثر ہوتی ہے اور اس کا اظہار بھی جابجا ملتا ہے۔ مگر جیسی طرزِ احساس کی مماثلت غزل میں پائی جاتی ہے ویسی دیگر اصناف میں محسوس نہیں ہوتی۔ اس کی سب سے اہم وجہ غزل کہنے کا عمل ہے جس کے ذریعے مواد کو پھیلا کر نہیں بلکہ سمیٹ کر پیش کیا جاتا ہے۔ نظم میں چونکہ بات کھول کر کرنے کی گنجائش موجود ہے اس لئے اظہار کی صورتیں ایک دوسرے سے بے حد مختلف نکل آتی ہیں اگر استعارے اور تشبیہیں ایک جیسی بھی ہوں تو بھی ان کے درمیان کئی طرح کے تعلق بنائے جا سکتے ہیں۔ مگر غزل میں بات چھپائی زیادہ جاتی ہے اور بیان کم کی جاتی ہے۔ اس لئے اگر قاری غور نہ کرے تو تمام باتیں ایک سی نظر آنے کے امکانات موجود ہیں۔ غزل تو پرانے شاستروں کی طرح ہے جن میں صرف بعض سمتوں کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے اور بس۔ میرا خیال ہے کہ غزل کی شاعری کی ایک ایسی صورت ہے جس کا رویہ تبدیل کرنا مشکل ہے البتہ اس کا مواد وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل کیا بھی جا سکتا ہے اور تبدیل ہوتا بھی رہتا ہے۔

لہٰذا ہیئت اگر ایک ہو اور مواد پیش کرنے کا عمل بھی پھیلانے کی بجائے سمیٹنے کا ہو تو مماثلت ظاہری طور پہ پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دو مختلف شاعر جب ایک ہی بات کے الگ الگ پہلو بیان کرنا چاہیں تو قاری اُن سے ایک ہی مطلب اخذ کرے۔ دوسری مجبوری غزل کی یہ بھی ہے کہ اس میں بہت سے "سمبل" بار بار دہرائے جاتے ہیں اور یہی چیز غزل کا تسلسل بھی قرار پاتی ہے مگر اس کا نقصان یہ ہے کہ معانی کے بہت سے شیڈز دوسروں تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شاید غالبؔ نے اسی کیفیت کو "تنگنائے غزل" سے تعبیر کیا تھا۔ اب چونکہ مسئلہ جدید غزل کے معانی کا ہے تو اس کے سلسلے میں دو بنیادی باتوں کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اپنی تمام تر تیز رفتاری اور پھیلاؤ کے باوجود جدید غزل ابھی بہت نئی ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ بہت سے لفظوں کے مطالب پہلی بار ہم پہ غالبؔ کے مطالعے سے واضح ہوئے اور اس کے بعد پلٹ کر ہم نے جب کلاسیکی شاعری کو دیکھا تو اس کے بہت سے نئے پہلو سامنے آ گئے۔ یہی صورتِ حال جدید غزل کے سلسلے میں بھی پیش آ سکتی ہے مگر ہم ابھی اس مقام تک پہنچے نہیں۔ دوسرا اہم مسئلہ یہ ہے کہ جدید غزل نے ابھی کلیشے کی صورت اختیار نہیں کی اگرچہ اس کی ابتدا ہو چکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ابھی اس میں ارتقا کی گنجائش موجود ہے ابھی تک جدید غزل کا نہ کوئی ساقی ہے نہ پیمانہ اور نہ ہی گل و بلبل موجود ہیں جنہیں فوری طور پر ممنوعہ قرار دینے کی خواہش کی جائے۔

ایک بات پر البتہ میں معترض سے زیادہ متفق ہوں کہ غزل کہنے والے بہت سے شاعر کئی چیزوں کو ایک ہی طرح محسوس کرتے ہیں اور کئی بار اظہار بھی بہت جداگانہ نہیں ہوتا۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ یہ بھی غزل کے مزاج ہی کا ایک حصہ ہے۔ غزل ایسی صنفِ سخن ہے جسے کوئی ایک فرد نہیں لکھتا بلکہ پورا عہد لکھتا ہے ان میں چند نام اہم ہوتے ہیں اور بہت سے غیر اہم، مگر تخلیقی عمل میں سبھی شریک رہتے ہیں۔ چنانچہ غزل انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی کوشش ہے، خواہ آخر میں اس کا سارا کریڈٹ کسی ایک اسداللہ خان غالبؔ ہی کو کیوں نہ دے دیا جائے۔

پاکستان میں قومی تشخص کا بحران

منیر احمد شیخ

۱۹۴۷ء میں ہم نے اپنے لیے ایک الگ خطۂ زمین تو حاصل کر لیا مگر اس کے بعد ہمارے لیئے ایک اہم مسئلہ یہ پیدا ہو گیا کہ ہم اپنے تہذیبی و ثقافتی وجود کا رشتہ اس خطّے سے وابستہ کریں یا اُس روحانی و مذہبی بندھن سے جو اِس خطّے میں رہنے والوں کے عقیدے کا حصّہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ ہماری پہچان کیا ہمارے جغرافیئے اور اُس کی حدود کے اندر ہو گی یا جغرافیہ ہمارے لیے محض ایک خطۂ زمین ہے، جب کہ ہمارا وجود ہماری مذہبی اقدار سے پیدا ہوا ہے اور اگر ہماری مذہبی حیثیت کو منفی کر دیا جائے تو ہمارے الگ وجود کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہ جاتی۔

ہمارے ہاں اپنی پہچان کا یہ مسئلہ کیوں پیدا ہوا اور ہم اپنی پہچان یا تشخص کے معاملے میں پینتیس برس گزر جانے کے بعد بھی ابھی تک کیوں اپنے تشخص کے بارے میں شک و شبہ کا شکار ہیں جب کہ ہمارے ساتھ ہی آزاد ہونے والے ممالک میں اس طرح کا کوئی مسئلہ پیدا نہ ہوا اور ان کے تہذیبی وجود کو پہچاننے میں دُنیا والوں کو کوئی دقّت نہ ہوئی۔

آپ پوچھیں گے کہ اپنی پہچان کے مسئلے کو اتنی اہمیت کیوں دی جاتی ہے جب کہ ہم نے ایک الگ مملکت کی حیثیت سے وجود میں آنے سے پہلے ہی اپنے سیاسی اور نظریاتی اصولوں کا اعلان کر دیا تھا اور ہم اب جو کچھ بھی ہیں، وہ ہمارے عقائد ہیں اور ہمارا ایمان ہے۔ ہمیں انہی کے ذریعہ سے پہچانا جائے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اپنی پہچان اس لئے ضروری ہوا کرتی ہے کہ اسی پہچان سے ہمیں اپنے وجود کی خبر ہو سکے اور اس کے حدود کا پتہ چل سکے۔ دوسرے یہ کہ اسی پہچان کے حوالے سے ہمیں دُنیا والے جاننا شروع کرتے ہیں۔ اگر کسی ملک کی تہذیبی شخصیت مشکوک ہو تو باہر کی دنیا میں اس ملک کے امیج کا مسئلہ بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ یہ شکایت ہمارے ہاں اکثر سُننے میں آتی ہے کہ پاکستان کو باہر بہت کم جانا جاتا ہے جب کہ فلاں مُلک کا ڈنکا ہر جگہ بجتا ہے اس کی وجہ بھی ہمیں باہر نہیں اپنے اندر ہی تلاش کرنا ہو گی۔ اس لیے کہ باہر والے آپ کو تہذیبی حوالوں سے پہچانتے ہیں۔ سیاسی عمل تو آئے دن تبدیلیوں کا شکار ہوتے ہیں اس لیے ان کے اثرات دیر پا نہیں ہوا کرتے۔

اب سوال یہ ہے کہ ہمارا تہذیبی حوالہ (CULTURAL REFERENCE) کیا ہے؟ تہذیبی حوالے کے لیے دو چیزیں ہوا کرتی ہیں ——— ایک زمینی رشتے اور دوسرے ذہنی و روحانی رشتے۔ زمینی رشتے ایک مخصوص خطۂ زمین پر رہنے والوں کی وہ روایات ہوتی ہیں جو اُن کے رہنے سہنے کے طریقے، اُن کی بول چال، ان کی معاشرت، اُن کے فنون اور اُن کے باہمی رشتوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ اِن زمینی روایات کو تہذیبی جڑیں کہتے ہیں۔ جتنی گہری یہ جڑیں ہوں گی، اتنا ہی وہ معاشرہ تہذیبی اعتبار سے مضبوط اور با اعتماد ہو گا اور اسی قدر واضح اُس کی پہچان ہو گی۔ زمینی رشتے کے حوالے سے جس خطّے کو پاکستان کہا جاتا

ہے۔ اُس سرزمین کی تاریخ موئن جو داڑو، ہڑپہ اور ٹیکسلا کی قدیم روایات سے پھوٹی اور یہاں کی علاقائی روایات میں رچتی بستی ہم تک پہنچی۔ ہمارے تہذیبی ڈھانچے میں اس علاقائی تہذیب کی ایک اہم اہمیت ہونا چاہیے تھی کیونکہ اس خطے کی جڑوں سے متعلق ہے اور ہمارے وجود کو ایک تاریخی تسلسل سے وابستہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی شب کو ہمارے تہذیبی وجود نے جنم نہیں لیا۔ اس لیے کہ سن ۱۹۴۷ء سے پہلے بھی ہم صدیوں سے کسی تہذیب کے وارث تھے اور کوئی تہذیب نہ ایک دن میں وجود میں آتی ہے اور نہ ہی ایک دن میں اُس کا وجود ختم ہوا کرتا ہے۔ یہ ایک مسلسل تاریخی اور معاشرتی عمل کے نتیجے میں ظہور میں آتی ہے جو صدیوں پر محیط ہوتا ہے مگر ہمارے یہاں یہ ہوا کہ ہم نے اپنی زمینی تاریخ کو یہ کہہ کے رد کر دیا کہ یہ قدیم تاریخ غیر اسلامی دور سے تعلق رکھتی ہے اور ہمارے مذہبی نظریات سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے علاقائی تہذیب کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک مسلمان معاشرے کی تاریخ روحانی اقدار سے وجود میں آتی ہے اور روحانی اقدار کا تعلق کسی مخصوص علاقے سے نہیں ہوتا۔ وہ جغرافیائی، لسانی اور نسلی حد بندیوں سے بلند ہوتی ہے لہٰذا پاکستانی معاشرے کی تہذیبی جڑیں اُس آفاقی معاشرے میں ہیں جو اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار سے وجود میں آیا۔ لیکن اس دعوے کے باوجود بھی اس مسلک کے لوگ پاکستان کو پانچ ہزار سال سے بھی قدیم گردانتے ہیں۔

پاکستان کا تہذیبی تشخص دراصل انہی دو متضاد رویّوں کے ٹکراؤ کی وجہ سے مُبہم سے مُبہم ہوتا چلا گیا اور ہم ابھی تک تہذیبی اعتبار سے ایک دوراہے پر کھڑے ہیں جہاں ہماری شخصیت کی پہچان میں، خود ہمارے لیے دشواریاں کھڑی ہو گئی ہیں۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہمیں پاکستان کے تاریخی پس منظر اور اُن محرکات پر غور کرنا ہوگا کہ تحریکِ پاکستان کا بنیادی محرّک مسلمانانِ ہند کا وہ خوف تھا جو ہندو اکثریت کے اُس رویے سے پیدا ہوا تھا جس میں مسلمان اقلیت اپنے آپ کو اقتصادی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی اعتبار سے غیر محفوظ سمجھتی تھی مسلمان ہندو کے مقابلے میں تعلیم، سرکاری ملازمت اور تجارت کے میدان میں بہت پیچھے تھے اور ہندو اکثریت کے رویّے سے وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ہندوستان اگر آزاد ہو گیا تو جمہوری عمل کے اندر مسلمان اقلیت محرومی کا شکار ہو جائے گی اور اُس کے وہ حقوق اس کو نہیں مل سکیں گے جن کے ہوتے ہوئے وہ ایک مسلمان کی حیثیت میں زندہ رہ سکیں۔ مسلمان زندہ رہنے کے لیے اقتصادی تحفظ چاہتے تھے کہ اس بنیادی تحفظ کے بعد وہ ایک ایسے معاشرے کو تشکیل دے سکیں جس کے اندر وہ اپنی زندگی کو اپنے سیاسی مذہبی مسلک کے مطابق بسر کر سکیں۔

تحریکِ آزادیِ پاکستان سے دلچسپی رکھنے والوں کو یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ تحریکِ پاکستان اور قائدِ اعظم کی مخالفت میں مسلمانوں کے اندر جو گروہ سب سے پیش پیش تھے، اُن میں نیشنلسٹ مسلمانوں کے شانہ بشانہ مسلمانوں کی تمام مذہبی جماعتیں تھیں جن میں جماعتِ اسلامی، مجلسِ احرارِ اسلام، خاکسار، جمعیت علمائے ہند، اور دوسرے کئی چھوٹے چھوٹے فرقے تھے۔ یعنی پاکستان کے قیام کی مخالفت میں ہندوؤں کے علاوہ مسلمانوں کی مذہبی جماعتیں تھیں جن کے نزدیک پاکستان کا قیام، اسلامی ریاست کے قیام سے مختلف تھا اور پھر یہ بھی کہ جمعیت علمائے ہند قومیت کی بنیاد کے مسئلے پر مسلم لیگ کے موقف سے متفق نہیں تھی اور وہ صرف مسلمان ہونے کے ناتے سے اپنے آپ کو ہندوستان کی قومیت سے الگ نہیں کرتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں وہ دو قومی نظریے کو رد کرتے تھے کہ قومیت کی بنیاد اُن کے نزدیک مذہب پر نہیں تھی

ایک قابلِ غور حقیقت یہ بھی ہے کہ مسلم لیگ جو دو قومی نظریے کی بانی تھی، تحریک کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی اس کی سیاسی پالیسیوں میں "نظریۂ پاکستان"، "نظریاتی سرحدیں" اور "نظامِ مصطفےٰ" کی اصطلاحوں کا کہیں کوئی وجود نہیں تھا۔ یہ اصطلاحیں حال ہی کی پیداوار ہیں۔ قائدِ اعظمؒ اور علامہ اقبالؒ کے تصورِ پاکستان میں ایک نظریاتی وسعت تھی جس کی رو سے پاکستان ایک جدید ریاست تھی جو اس صدی کی دوسری ریاستوں کے ساتھ کندھا ملا کے ترقی کی منزلیں طے کرے، جس کا ایک آئین ہو، سیاسی ادارے ہوں، انسانی حقوق ہوں

اور جس کے اندر مسلمانوں کے علاوہ دوسری اقلیتوں کو بھی اپنے اپنے مسلک پر چلنے کی پوری آزادی ہو۔ پاکستان کے اجزائے ترکیبی میں مذہب کی حیثیت ایک جزو کی تھی مگر اس کے ساتھ ساتھ قومیت کو تشکیل دینے والے دوسرے عناصر کی حقیقت کو بھی تسلیم کیا گیا تھا جس میں تاریخ، زبان، علاقائی تہذیبوں کا وجود اور جغرافیائی حقیقتوں کا شعور بھی شامل تھا۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا، مسلمان قوم کی تشکیل میں مذہب کی حیثیت ایک اہم جزو کی رہی مگر اس کی کُلّی حیثیت تاریخ میں کبھی بھی نہیں رہی۔ اگر تمام دنیا کے مسلمانوں کو ایک قوم میں منسلک کرنے والی قوت صرف مذہب کا رشتہ ہوتا تو پھر مسلمان ریاستیں آپس میں ایک دوسرے سے کبھی نبرد آزما نہ ہوتیں۔ عربوں پر ترکوں کے غلبے نے عربوں کے دلوں میں ترکوں کے خلاف نفرت کے ایسے بیج بوئے کہ وہ آج تک اس تفریق کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ حال کے زمانے میں دیکھ لیجئے۔ تاریخ میں کوئی ایسے شواہد نہیں ملتے کہ جب مسلمانانِ ہند ایک الگ خطے کے لیے تاریخ ساز جدوجہد کر رہے تھے اور اپنے حقوق کے لیے لڑ رہے تھے تو کسی مسلمان ملک نے اُن کی جدوجہد میں کسی قسم کی کوئی اخلاقی یا مالی مدد کی ہو۔ ایسا کوئی ثبوت ہمارے زمانۂ حال کی تاریخ میں نہیں ملتا۔ ہندوستان میں آئے دن سینکڑوں مسلمان ہندو فرقہ پرستوں کی بھینٹ چڑھتے ہیں مگر اُن کے جان و مال کی تباہی پر آنسو پاکستان کے علاوہ کون سا دوسرا مسلمان ملک بہاتا ہے، اور ہندوستان کی ناراضی مول لیتا ہے؟ پاک و ہند جنگ کے دوران ہندوستان کو روسی اسلحہ ایک مسلمان ملک کی وساطت اور تعاون سے ملتا رہا اور اس ملک نے اس حقیقت کا اعتراف خود ہی کیا۔

یہ وہ زندہ حقیقتیں ہیں جن کا اعتراف ہمیں کرنا چاہیے اس لیے کہ صرف آنکھیں بند کر لینے سے حقیقتیں بدلا نہیں کرتیں۔ مشرقی پاکستان کا المیہ ابھی پرانا نہیں ہوا۔ ملک کے ایک اہم بازو کا ملک کے وجود میں آنے کے پچیس سال کے اندر اندر الگ ہو جانا ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ آج جب کہ یہ حادثہ سر سے گزر گیا ہے تو ہمارے سیاسی مفکرین اس المیے کی ذمہ داری مغربی پاکستان کے اُن رویوں پر ڈالتے ہیں جن کی بناء پر ہم نے اپنے بنگالی بھائیوں کو اپنی مرکزیت سے الگ ہونے پر مجبور کر دیا۔ یہ بھی اتفاق ہے کہ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی ابتداء بھی تہذیبی مسئلے پر ہوئی جب ہم نے یہ فیصلہ کیا کہ اُردو زبان قومی زبان ہوگی اور اس کا اطلاق مشرقی و مغربی پاکستان دونوں پر ہوگا۔ مشرقی پاکستان والے اچھے اور باعمل مسلمان ہونے کے باوجود کسی ایسے فیصلے کو اپنے اوپر لاگو کر دینے کے حق میں نہیں تھے جس میں اُن کی علاقائی تہذیب کو کسی قسم کا کوئی چیلنج ہو۔ ستم ظریفی ملاحظہ فرمایئے کہ بنگالی جو پہلے اردو زبان کو ایک مقدس زبان سمجھ کے سیکھا اور پڑھا کرتے تھے، اس فیصلے کے بعد اردو کے دشمن ہو گئے۔ ہمارے فیصلے کی قطعیت نے اس تہذیبی تنازع کو سیاسی تنازع کا رنگ دے دیا اور بالآخر وہ ہم سے کٹ گئے۔ اُردو پاکستان میں شامل ہونے والے علاقوں میں کسی علاقے کی زبان نہیں تھی۔ اس کا پاکستان سے زمینی رشتہ نہ تھا مگر پاکستان میں بسنے والوں کی تہذیب میں اس زبان کا ایک اہم کردار رہا تھا۔ البتہ اس کردار کو جذباتیت کا رنگ دے کر ہم نے اپنے ملک کے ٹکڑے کر دیئے۔ یہ وہ تلخ حقیقتیں ہیں جن کو پہچاننے اور ماننے کی ہمت ہم میں اب بھی کم کم ہے مگر حقیقت تو اپنی جگہ اٹل ہوا کرتی ہے۔ مشرقی پاکستان کے المیے کی بنیادی حقیقت یہی ہے کہ قوموں کی زندگی میں فیصلے جن عناصر پر منحصر ہوتے ہیں اُن میں اولیت ان کے اقتصادی مفاد، تہذیبی تحفظ، جغرافیائی سالمیت اور بین الاقوامی تعلقات کی نزاکت کو حاصل ہوتی ہے! اس میں مذہبی رشتے کا کردار کس قدر رہ گیا ہے، وہ کسی حقیقت پسند سے مخفی نہیں رہ گیا۔ مذہب ہی اگر سب سے طاقتور عنصر باہمی اتحاد و یگانگت کا ہوتا تو مشرقی پاکستانی اپنی تہذیبی زندگی کے دوسرے عناصر کو اس قدر اہمیت نہ دیتے۔ جو انہوں نے انہیں دی اور اپنے سیاسی و تہذیبی وجود کو پاکستان کی اکائی میں غیر محفوظ سمجھا اور بالآخر ہم سے الگ ہو گئے۔

ہمارے تہذیبی وجود میں مشرقی پاکستان کی وجہ سے ایک توازن تھا۔ بہت سے تہذیبی مظاہر اور فنون جو آج ہم نے اپنے

اور پر حرام کر رہے ہیں۔ بنگالیوں کی موجودگی میں اُن کو سرکاری سرپرستی حاصل ہوتی تھی۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی ہماری تاریخ کا سیاسی المیہ ہی نہیں، یہ علیحدگی تہذیبی لحاظ سے بھی ہمیں پسماندہ کر گئی۔

اس ساری بحث سے کہیں یہ مطلب نہ لے لیجئے گا کہ ہمارے قومی تشخص میں مذہب کا کوئی کردار ہی نہیں یا یہ کوئی منفی قوت ہے جو ہماری قومی تشخص کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ نہیں ہرگز نہیں۔ قومی تشخص ہر اس معاشرے اور ریاست کا مسئلہ ہے جس میں ایک سے زیادہ علاقائی تہذیبیں ہیں اور جو کسی نہ کسی نظریاتی اساس پر قائم ہے اور جہاں مادی رشتوں کے علاوہ روحانی رشتوں کے وجود کی بھی اہمیت ہوا کرتی ہے۔ لہٰذا اگر یہ مسئلہ، بار بار سر اٹھاتا ہے تو اس سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ اس مسئلے کے وجود سے نہ تو پاکستان کی نفی ہوتی ہے اور نہ اس پر شک۔ یہ کوشش تو اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش ہے اور یہ عمل قوموں کی تاریخ میں ضروری ہوتا ہے کہ اسی عمل ہی کے ذریعے سے بالآخر ایک مضبوط اور پائیدار شخصیت اُبھرتی ہے۔

رہی یہ بات کہ تہذیب کی جڑیں کہاں ہوتی ہیں تو اس بارے میں مروجہ یا مستعار نظریات کو اپنانے کی بجائے ہمیں حقیقت پسندی سے کام لینا چاہیئے۔ ہماری قومی شخصیت ایک مرکب ہے جو ہمارے زمینی اور آسمانی رشتوں کے امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ ہمیں دو انتہاؤں کے درمیان اپنے آپ کو تلاش کرنا ہوگا۔ ایک انتہا وہ جہاں صرف یہ سمجھا جاتا ہے کہ علاقائی تہذیب یعنی زمینی رشتہ ہی صرف آخر ہے اور اس حقیقت کے علاوہ اور کسی حقیقت کا وجود نہیں۔ زمینی رشتوں سے جو روایات جنم لیتی ہیں وہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں اور ان میں سے بعض روایات مُردہ ہو جاتی ہیں اور زندگی میں کوئی ردِ عمل پیدا کرنے کے ناقابل۔ ایسی روایات عجائب گھروں کی زینت بن جاتی ہیں اور ان کی بس ایک تاریخی حیثیت رہ جاتی ہے۔ ہمیں اپنے قومی تشخص میں اُن علاقائی روایات کے وجود کو تسلیم کرنا ہوگا جو زمانے کی دست بُرد کے باوجود اپنے آپ کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان روحانی و اخلاقی اقدار کو بھی تسلیم کرنا ہوگا جو مادی صورت میں تو نظر نہیں آتیں مگر ہمارے معاشرے کے اجتماعی شعور کو ترتیب دیتی ہیں اور جن کے دم سے ہمارے طرزِ فکر اور طرزِ زیست کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اسلام ہمارے فکری نظام کو ترتیب دیتا ہے اور زندگی میں توازن پیدا کرنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ ہماری فکری قوت کے سرچشمے ہمارے مذہب ہی کے اندر ہیں مگر اپنے قومی تشخص میں ہمیں اسلام کا کردار اس طرح متعین کرنا ہوگا کہ اس سے علاقائی اور جغرافیائی حقیقتوں کی تخلیقی قوتوں اور زندہ روایات کو آگے بڑھنے میں مدد ملے، نہ کہ ان کا مدِ مقابل بنا دیا جائے۔

چودہ سو سال کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اسلام نے بدلتے ہوئے زمانے کے چیلنج کو ہمیشہ قبول کیا اور مختلف تہذیبوں کے اندر اس کا نفوذ ہوا۔ اگر اسلام میں اس قدر لچک نہ ہوتی اور وہ اپنے آپ کو بدلتے ہوئے زمانے کے مطابق ڈھال نہ سکتا، تو تہذیب کے دوسرے مردہ عناصر کی طرح یہ بھی آج کسی عجائب گھر کی زینت ہوتا۔ آپ کی اور میری زندگی کا حصہ نہ ہوتا۔ مذہب کوئی جامد شے نہیں ہے۔ یہ تہذیب کی تشکیل کو بدلتا بھی ہے اور اپنے اندر بھی بدلنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ اگر ہم اپنی قومی پہچان میں سے ابہام اور کنفیوژن دور کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں مذہب کو معاشرے کی دوسری قوتوں کے درمیان توازن برقرار رکھنے کے لیے استعمال کرنا ہوگا، نہ کہ اُن قوتوں کو دبانے کے لیے۔ جہاں ہم نے اس اصول سے انحراف کیا تو اس سے دینی مذہب کے خلاف ردِ عمل پیدا ہونے کے امکانات پیدا ہو جائیں گے۔ ہمیں یہ احتیاط اس لیے اختیار کرنا ہوگی کہ ہم اپنی تہذیبی زندگی میں مذہب کے فعال کردار کو برقرار رکھ سکیں۔

خیام — ایک مُطالعہ

انور مسعود

اُنیسویں صدی کے وسط میں خیام عالمی اُفق پر نمایاں ہوتا ہے۔ اُس کی بین الاقوامی شہرت سو برس کی شہرت ہے۔ اس ایک صدی کے عرصہ میں اُس کی شخصیت اور شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس تمام تنقیدی اور تحقیقی سرمائے کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ڈنمارک کے محقق اور خاور شناس پیرپاسکال کا کہنا ہے کہ،

"گزشتہ سو برس میں خیام کی رباعیات کے جو ترجمے ہوئے اور جو رسالے اُس پر لکھے گئے اُن کی فہرست بنانا محال ہے۔"

"دمے با خیام" (کچھ دیر خیام کے ساتھ) کے ایرانی مصنف علی دشتی کی تحقیق کے مطابق خیام کا کلام انگریزی میں ۳۲ مرتبہ، فرانسیسی میں ۱۶ مرتبہ، جرمنی میں ۱۲ دفعہ، عربی میں آٹھ دفعہ، اطالوی میں چار دفعہ، ترکی اور روسی میں دو دو دفعہ اور ڈنمارکی، سویڈش اور ارمنی میں بھی دو مرتبہ شائع ہو چکا ہے۔ خود فٹز جیرالڈ خیام کا ترجمان بن کر زندۂ جاوید ہو گیا۔ اُس کا ترجمہ ۱۹۲۵ء تک ۱۳۹ بار شائع ہوا۔ نیویارک کی پبلک لائبریری میں اس موضوع پر پانچ سو عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔

ایک شاعر کی حیثیت سے دریافت ہونے سے پہلے بھی اُس کی فضیلت اور علمی حیثیت مسلّم تھی۔ وہ اپنے عہد کے جملہ علوم و معارف پر حاوی تھا۔ اتنا زبردست ہیئت دان تھا کہ اپنے مربی ملک شاہ سلجوقی کے لیے "تاریخ الجلالی" کے نام سے اُس نے جو کیلنڈر تیار کیا وہ گریگوری (GREGORY) کے کیلنڈر سے زیادہ قرینِ صحت ہے۔ گریگوری کے کیلنڈر میں تین ہزار تین سو سال میں ایک دن کا مغالطہ پڑتا ہے جب کہ عمر خیام کے کیلنڈر میں پانچ ہزار سال میں ایک دن کا ـــــ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ایک ایسا ماہر اور اعلیٰ پائے کا ریاضی دان تھا کہ اُس نے تیسرے درجے کی مساوات حل کیں اور کارڈن (CARDON)، ڈیکارٹ (DECORTES) اور فیراری (FEAURARI) کے لیے راستہ ہموار کیا۔ اُس کے اس کارنامے کی بدولت تیسرے اور چوتھے درجے کی مساوات کے الجبرائی حل دریافت ہوئے۔ الجبرے میں جیومیٹری اور جیومیٹری میں الجبرے کے استعمال سے اُس نے تجزیاتی ہندسے کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔

جہاں تک اس کی شاعری کا تعلق ہے اس کے بارے میں مختلف نقادوں کی آرا اسی طرح ہیں جس طرح شراب مختلف پیمانوں میں پہنچ کر مختلف شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔ علی دشتی کے نزدیک اس کی طرزِ فکر حکیمانہ ہے اور وہ ہر بات کے لیے عقلی دلیل تلاش کرتا ہے۔ سید سلیمان ندوی کے خیال کے مطابق وہ ایک صوفی تھا اور اس کا پیغام روحانی ہے۔ اسی طرح بغداد کے ایک فاضل نقاد احمد حامد القراف نے عربی میں "عمر الخیام" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے اور اس کے فلسفے کی روحانی تعبیر کی ہے۔ اُن کے نزدیک خیام کا فلسفہ، فلسفۂ اسلام سے متصادم نہیں۔ بغداد ہی کے ایک دوسرے فاضل معاصر نے اُسے ایک ایسا انقلابی شاعر قرار دیا ہے جو ہر روایت کا باغی ہے اور مذہب کے خلاف بھی اُس نے صدائے احتجاج بلند کی ہے اور تقدس و زہد کے ہر مرکز پر حملہ بولا ہے۔ بعضوں کے نزدیک وہ

باطنی تحریک کا داعی تھا۔ ترکی کے معروف اسلامی مفکر رضا توفیق نے اُن لوگوں پر کڑی تنقید کی ہے جو خیامؔ کے فلسفے کو اپی کیورین فلسفہ کہتے ہیں۔ اسی طرح بعض نقادوں کے نزدیک وہ لاادریت کے فلسفے کا ترجمان ہے اور اُس نے لادینیت اور کفر و الحاد کا پرچار کیا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی اُسے سعدی سے بھی بڑا معلمِ اخلاق قرار دیتے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ خیامؔ سے منسوب رباعیاں اُس آریائی رُوح کا اظہار ہیں جو سامی عقیدوں سے رہائی چاہتی ہے اور لطف یہ ہے کہ ان سب کے سب نقادوں کے دلائل رباعیاتِ خیامؔ سے ماخوذ ہیں۔

خیامؔ اس اعتبار سے بڑا خوش قسمت شاعر ہے کہ دنیا کی تمام بڑی اور اہم زبانوں میں اُس کی رُباعیات کے ترجمے ہو چکے ہیں لیکن مفسروں کے اس انبوہ اور ترجموں کے اس اژدہام میں گھری ہوئی یہ شخصیت بڑی مظلوم بھی ہے۔ ایک خیامؔ ہے لیکن کیا کچھ نہیں۔ سیّد المحققین بھی، فیلسوف بھی، حجۃ الحق بھی، زندیق بھی، سچا مسلمان بھی، ملحد بھی، مفسّرِ قرآن بھی، صوفی بھی، حکیم الاسلام بھی اور مذہب کا باغی بھی۔ مختلف شارحین نے اس کی فکر اتنے ان گنت مداروں میں گردش کرتی ہوئی دکھائی ہے کہ روس کے مشہور مستشرق زد کوفسکی کو کو کہنا پڑا۔

"اگر کوئی شخص سو سالی عمر پائے اور دن میں دو مرتبہ اپنا عقیدہ بدلے تو بھی اتنے متناقض خیالات پیش نہیں کر سکتا"۔

وہ مظلوم یوں بھی ہے کہ اُس کے آئینے میں ہر نقاد نے اپنی شبیہ دیکھی ہے اور زندگی کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو خیامؔ کا نقطۂ نظر قرار دیا ہے۔ جن بزرگوں کے نزدیک خیامؔ کا کلام اسلامی تعلیمات کا علمبردار ہے۔ میں ان کے اس حسنِ گمان کا احترام کرتا ہوں لیکن اس مضمون میں مجھے وہ کچھ بیان کرنا ہے جو اس کی رباعیات کے مطالعے سے میں نے اخذ کیا ہے۔ ان تاثرات کے اظہار سے پیشتر میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ واضح کر دیا جائے کہ خیامؔ کی اُن رباعیات کی تعداد کتنی ہے جو زیادہ سے زیادہ مستند قرار پاتی ہیں اور میں نے اس سلسلے میں جس نسخے پر اعتماد کیا ہے اس کی صحت کا مرتبہ کیا ہے؟

دراصل خیامؔ کے بارے میں الحاقی اور مستعار رباعیات کا مسئلہ بنیادی اور اہم ترین مسئلہ ہے۔ اس موضوع پر بڑی تحقیق ہو چکی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ جوں جوں یہ تحقیق آگے بڑھی ہے اصل رباعیات کی تعداد کم ہوتی گئی ہے۔ یہ تعداد پھیلنے لگی تو ایک ہزار سے بڑھ گئی اور سمٹنے لگی تو صرف تیرہ ۱۳ رہ گئی۔ اسی لیے ۱۹۳۴ء میں ایک محقق شیڈرز (SHAEDER) نے اپنی تحقیق شائع کی اور یہ دعویٰ کیا کہ خیامؔ نے ایک رباعی بھی نہیں لکھی اور اُس کا نام فارسی شعراء کی فہرست سے خارج کر دینا چاہیے۔

اس دلچسپ تحقیق کی تنسیب یہ ہے کہ خیامؔ کی زندگی میں شاید ہی کسی کو معلوم ہوا ہو کہ وہ شعر بھی کہتا ہے۔ اس کی وفات کے سو سال بعد تک اس کی کوئی رباعی منظرِ عام پر نہیں آئی۔ سب سے پہلے عماد الدین کاتب نے اپنی معروف کتاب "جریدۃ القصر" میں اس کا تذکرہ ایک شاعر کی حیثیت سے کیا ہے۔ یہ کتاب خیامؔ کی وفات کے پچاس برس بعد تالیف ہوئی اور اس میں اس کا ذکر صرف عربی کے ایک شاعر کی حیثیت سے کیا گیا ہے اور اس کے عربی کے چار شعر بھی نقل کئے گئے ہیں اس کی فارسی کی ایک رباعی پہلی مرتبہ امام فخر رازی کے رسالے "التنبیہ" میں ملتی ہے۔ پھر "مرزبان نامہ" میں پانچ رباعیاں نقل ہوئی ہیں۔ اس طرح ساتویں صدی ہجری سے لے کر آٹھویں صدی کے وسط تک مختلف مآخذ میں نقل شدہ رباعیات کی تعداد ۱۴ ہے اور خیامؔ کی وفات کے دو سو سال بعد تک یہ تعداد پچاس تک پہنچ گئی ہے۔ ۸۴۰ ہجری تک خیامؔ سے منسوب رباعیات کی تعداد ۷۰ ہو گئی۔

علی دشتی کا قیاس یہ ہے کہ سیاسی اور سماجی حالات کے ناسازگار ہونے کے باعث خیامؔ کی رباعیات پردۂ اخفا میں رہیں۔ اس لیے کہ تاتاری حملے اور سقوطِ بغداد سے پہلے کی فضا خیامؔ کے افکار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی یوں لگتا ہے کہ متعصب فقیہوں کے خوف سے خیامؔ اپنے چند قابلِ اعتماد دوستوں کے سوا کسی کو اپنے شعر نہیں سناتا تھا، اس لیے کہ اس کے افکار عمومی معتقدات ـــــ

بسٹ کرتے تھے۔

۸۰۰ ہجری تک اس کی جو رباعیات نقل ہوئی ہیں وہ زیادہ قابلِ اعتماد ہیں اس کے بعد کئی لوگوں نے اُس کے انداز میں رباعیاں کہنی شروع کر دیں جو اُس سے منسوب کر دی گئیں۔ خیام کی وفات کے تین سو سال بعد یہ تعداد ۱۰۰۰ تک پہنچ گئی اور اُس کی رباعیات کے کئی نسخے مرتب ہو گئے۔

خیام کی اصل رباعیات کی تلاش میں محققین نے بڑی کاوش کی ہے۔ اس جستجو میں کرسٹن سن، ڈاکٹر روزن، ژوکوفسکی اور بودلین جیسے مغربی مستشرقین بھی شامل ہیں اور محمد علی فروغی، سعید نفیسی، علی دشتی اور صادق ہدایت جیسے ایران کے بلند پایہ محقق بھی۔

بودلین کا نسخہ ۱۵۸ رباعیات پر مشتمل ہے یہ نسخہ اس لیے قابلِ اعتماد نہیں کہ خیام کی وفات کے ۳۵۰ سال بعد مرتب کیا گیا ہے کرسٹن سن نے ۱۲۱۳ رباعیات میں سے ۱۲۱ کا انتخاب کیا ہے۔ یہ ساری رباعیاں بھی رباعیاتِ اصیل قرار نہیں دی جا سکتیں۔ روسی محقق ژوکوفسکی کے نزدیک خیام سے منسوب سو رباعیاں ایسی ہیں جو فارسی کے دوسرے بڑے شعرا مثلاً عطار اور رومی کے دواوین میں بھی موجود ہیں۔ اُس نے ان رباعیات کو رباعیاتِ سرگرداں (WANDERING QUATRAINS) کہا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں سوامی گوبند رام تیرتھ نے اپنی کتاب (NECTUR OF GRACE) کی تالیف کے سلسلے میں رباعیاتِ خیام کے ۱۱۱ نسخوں کا مطالعہ کیا۔ ایرانی محققوں نے خیام کی اصل رباعیات کی دریافت کے ضمن میں انتہائی قابلِ تحسین کنجکاری کی ہے۔ انہوں نے مغربی اندازِ تنقیح متن کی پیروی بھی کی ہے اور تنقیح قیاسی سے بھی کام لیا ہے۔ سعید نفیسی مرحوم کو خیام کے متنِ رباعیات کے ۱۱۹ نسخے ملے جن میں مفصل ترین نسخہ لکھنؤ کا چھپا ہوا ہے۔ اُس میں رباعیات کی تعداد ۷۷۰ ہے جو ۲۲۴۲ رباعیات میں سے انتخاب کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں علی دشتی کا کارنامہ بے انتہا موردِ ستائش ہے کہ اُس نے مغربی محققوں کے کام کا محاکمہ بھی کیا ہے اور ذاتی طور پر رباعیاتِ خیام کے ایک ایک ماخذ کا پتہ لگایا ہے۔ اور پھر ایک ایک رباعی پر بحث کی ہے کہ اگر خیام کی ہے تو کیوں ہے اور اگر اس کی نہیں تو کیوں نہیں۔ خیام کی طرزِ فکر اور طرزِ اظہار سے اُسے بے پناہ آگاہی حاصل ہے۔ اس بنیاد پر اُس نے رباعیات کے اس ذخیرے کو منسوب، سیار، سرگرداں الحاقی، مشابہ اور خیام وار کی مختلف اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

اس وقت دنیا میں قدیم ترین نسخہ عباس اقبال کا نسخہ ہے جسے پروفیسر آربری نے ۱۹۵۰ء میں شائع کیا۔ عباس اقبال نے ثابت کیا ہے کہ یہ نسخہ ۶۰۴ ہجری کا لکھا ہوا ہے اور خیام کی وفات کے ۷۵ برس بعد مرتب کیا گیا ہے اور اس میں رباعیات کی تعداد ۲۵۲ ہے۔ یہ وہی نسخہ ہے جو ایران کے مجلہ یادگار میں شائع ہوا اور پھر کیمبرج یونیورسٹی کو فروخت کر دیا گیا۔ معروف خیام شناس پیر پاسکال نے بھی اپنے کام کی بنیاد اسی نسخہ پر رکھی ہے۔

محمد علی فروغی نے اپنی تحقیق کا ماخذ اُن کتابوں کو ٹھہرایا ہے جو نویں صدی ہجری سے پہلے تالیف ہوئی ہیں۔ اُس نے اپنے ترتیب دیئے ہوئے نسخے پر ایک فاضلانہ دیباچہ بھی لکھا ہے اور اپنے ماخذ مرصاد العباد، تاریخ جہانگشائے جوینی، تاریخ گزیدہ، نزہت المجالس، مونس الاحرار اور جنگ اشعاری، کے تفصیلی حوالے دیئے ہیں۔ ان ماخذ سے فروغی نے ۶۶ رباعیاں اکٹھی کی ہیں اور پھر ان کو بنیاد مان کر خیام سے منسوب تقریباً پانچ سو رباعیوں کو پرکھا ہے اور پھر ان میں سے خیام کے شیوۂ بیان اور روشِ فکر سے قریب محسوس ہوتی ہوئی رباعیاں اختیار کر لی ہیں اور باقی ماندہ کو رد کر دیا ہے۔ ایک ہی معنوں کی مختلف رباعیوں میں سے اُس نے پختہ تر کو اختیار کیا ہے اور اس طرح ۱۷۸ رباعیات پہ اپنے قوی احتمال اور اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ اُس کا دعویٰ ہے کہ علمی اصولوں اور اُسلوب شناسی کے قاعدوں کے مطابق جو تحقیقات عمل میں آئی ہیں اُن سے یہ بات مسلّم ہے کہ رباعیاتِ خیام کی اصل تعداد ۱۷۸ سے متجاوز نہیں ہے۔ علی دشتی بھی فروغی

کے نسخے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس پر اطمینان کا اظہار کرتا ہے، اس لیے کہ یہ نسخہ عباس اقبال کے نسخے سے بھی زیادہ احتیاط کا حامل ہے۔

میں نے مطالعۂ خیام کے سلسلے میں اسی نسخے پر اعتماد کیا ہے۔ اس مقالے میں جتنی رباعیاں نقل ہوئی ہیں اُن میں سے بیشتر کے بارے میں خیام شناس متفق ہیں کہ وہ خیام ہی کی ہیں۔ صرف ایک دو رباعیاں ایسی ہیں جن کے بارے میں کچھ شبہ ہو سکتا ہے لیکن فکری پہلو کے پیشِ نظر اُن کو خیام وار تسلیم کیا گیا ہے۔

صاحبِ چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی کا دعویٰ ہے کہ اُس نے خیام سے اکتسابِ فیض کیا ہے لیکن اپنے اُستاد کی شخصیت اور زندگی کے بارے میں جو قیمتی معلومات فراہم کی ہیں وہ صرف اس قدر ہیں کہ خیام ایک منجّم تھا اور اُس کی قبر پہ سدا بہار پھول کھلتے ہیں۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ خیام نے مصلحت کے پیشِ نظر نظامی عروضی سے اپنی شخصیت کے شاعرانہ پہلو کو چھپا رکھا ہو اور اُسے شایانِ اعتماد نہ سمجھا ہو۔ بہر حال اس ضمن میں نظامی کے خامے کی خاموشی حیرت آور ضرور ہے۔ نظامی نے چہار مقالہ میں قدیم نظریہ آفرینش بیان کرتے ہوئے انسانوں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں سے ایک قسم وہ ہے کہ

"لیلاً و نہاراً، سراً و جہاراً افکار ایشان آن باشد کہ ما کرایم و از چہ در وجود آمدہ ایم و پدید آرندۂ ما کیست ؟
یعنی کہ از حقائق اشیاء بحث کنند و در آمدن خویش تأمل و از رفتن تفکر کہ چگونہ آمدیم و بکجا خواہیم رفتن؟
این نوع را حکمار خوانند"

یعنی یہ لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ شب و روز ظاہری طور پر بھی اور در پردہ بھی اُن کا کام یہی سوچنا ہے کہ ہم کون ہیں؟ کہاں سے وجود میں آئے ہیں؟ ہمیں وجود عطا کرنے والا کون ہے؟ مختصر یہ کہ یہ لوگ حقائقِ اشیاء سے بحث کرتے ہیں اور اس دنیا میں آنے اور یہاں سے جانے کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں کہ ہم اس عالمِ وجود میں کیسے آ گئے اور یہاں سے ہمیں کدھر جانا ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جنھیں حکما کہا جاتا ہے۔

اس عبارت کی رو سے اپنے تلمیذِ رشید کی تقسیم کے مطابق خیام ایک متفکّر اور حکیم قرار پاتا ہے۔ زندگی اور موت فکرِ خیام کے بڑے موضوعات ہیں۔ اُس نے اُنھی بنیادی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایک انتہائی کم آمیز انسان تھا —— شاعری اُس کی نفسیاتی ضرورت تھی۔ اُس کی رباعیاں اُس کی روح کا آئینہ ہیں۔ ایک ایسی روح جو زندگی کے راز کو ڈھونڈتے ہوئے حیران ہو گئی ہے اب دیکھنا یہ ہے کہ حکیم عمر خیام نے اُن مسائل پر فکر کرنے کے بعد کیا نتائج اخذ کیے ہیں اور زندگی میں انسان کو کیا رویّہ اختیار کرنے کی تلقین کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُس کے فلسفے کے جتنے بھی اساسی رجحانات ہیں اُن میں سے ایک بھی ایسا نہیں جو اُس سے پہلے وجود نہ رکھتا ہو۔

دنیا کی بے ثباتی ایک بدیہی حقیقت ہے اور انسان کا سب سے بڑا روگ یہی ہے۔ تمام فلسفے اسی ایک بنیادی نقطے کے گرد گھومتے ہیں۔ موت کی ہنگامہ آرائیاں انسان کو مجبور کر دیتی ہیں کہ وہ زندگی کے بارے میں کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر متعین کرے۔ انسان جب یہ دیکھتا ہے کہ زندگی اتنی زود گزر ہے کہ برق بھی اُس کے مقابلے میں پا بہ حنا ہے تو اس مقام پر اُس کا ردِ عمل تین مختلف صورتیں اختیار کر سکتا ہے۔ یا تو وہ سنبھل جاتا ہے یا سہم کر کسی غار میں جا چھپتا ہے یا پھر فرصت کی ان چند سانسوں کو کسی بزمِ طرب پہ نچھاور کر دیتا ہے۔ خیام کے ہاں یہی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔

ساقیا! اے جام، کہ بنیادِ جہاں کچھ بھی نہیں

اُس نے اسی غم کو کلیجے سے لگا لیا ہے اور یہی نقطہ اُس کے یہاں پھیل کر دائرہ بن گیا ہے۔ وہ زندگی کے گوشے گوشے

مناظر فراہم کرتا ہے جن پر دستِ قضا نے بربادیوں کی مُہر لگا دی ہے۔

آں قصر کہ بر چرخ ہمی زد پہلو — بر درگہ او شہاں نہادندے رو
دیدیم کہ بر کنگرہ اش فاختہ ئے — بنشستہ ہمی گفت کہ کوکو، کوکو

(وہ قصرِ شاہی جو اپنی رفعت کے اعتبار سے رشکِ فلک تھا جس کے دربار میں بڑے بڑے سلاطین سجدہ ریز ہوتے تھے۔ اب اُس کے کلس پر ایک فاختہ بیٹھی ہوئی کوکو کر رہی ہے اس کا نوحہ یہ پوچھ رہا ہے کہ اس ایوان کے رہنے والے کہاں چلے گئے ہیں؟)

خیام کے نزدیک یہ دنیا ایک فتنہ گاہ ہے اور زندگی کا راستہ قبرستان کی طرف جاتا ہے۔

اے دیدہ اگر کور نہٗ گور ببیں — ویں عالم پر فتنہ و پر شور ببیں
شاہان و سران و سروران زیرِ گل اند — روہائے چو مہ در دہنِ مور ببیں

(اے آنکھ! اگر تُو اندھی نہیں تو قبر کو دیکھ — اس دنیا کو دیکھ جو شور و شر سے لبریز ہے۔ بڑے بڑے شہنشاہ، سردار اور سرور مٹی کے نیچے دفن ہیں — اور دیکھ کہ چاند جیسے چہرے چیونٹیوں کے دہن کی گرفت میں ہیں۔ فنا کے اس بھیانک تصور کے ساتھ خیام کے ہاں جا بجا یہ اعتراف ملتا ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کو بالکل نہیں سمجھ پایا۔ زندگی کے آغاز و انجام کے بارے میں اُس نے بار بار اپنی بے خبری کا اعلان کیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو اسرار کے پردوں میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اسے کچھ معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ کیا ہے؟ کہاں سے آیا ہے اور اُسے کدھر جانا ہے؟ اسے صرف اتنی خبر ہے کہ اُسے مرنا ہے۔

دریاب کہ از روح جُدا خواہی رفت — در پردۂ اسرارِ فنا خواہی رفت
مے نوش ندانی زکجا آمدہ ای — خوش باش ندانی بکجا خواہی رفت

(تو یہ جان لے کہ ایک روز تجھے روح سے جُدا ہو جانا ہے۔ ایک فنائے مرموز ر   ا کے گھاٹ اُتر جانا تیرا مقدر ہے۔ شراب پی۔ کہ تجھے کچھ خبر نہیں کہ تو کہاں سے آیا ہے؟ خوش رہ۔ کہ تُو نہیں جانتا کہ تجھے کدھر جانا ہے۔

انسان کے مقصدِ تخلیق کو سمجھنے میں خیام عاجزِ محض دکھائی دیتا ہے۔

ہر چند کہ رنگ و بوی زیباست مرا — چوں لالہ رُخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد کہ در طربخانۂ خاک — نقاشِ ازل بہر چہ آراست مرا

(بے شک میرا انسان کا سا رنگ روپ بڑا دلآویز ہے۔ میرے چہرے میں لالے کی جھلک ہے اور میرا حسنِ قامت سرو کی مانند ہے لیکن یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ نقاشِ ازل نے میرا نقش آخر کس لیے اس قدر سنوارا ہے؟)

یہی لاعلمی اس کے ہاں تشکیک کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ ارتیاب و تشکیک کا نمائندہ ہے۔ اپنی لاعلمی سے گھبرا کر جب وہ آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو تشکیک کی منزل پر جا پہنچتا ہے اور اس سے آگے اُسے کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ جنت کو وہ دُور کے ڈھول سمجھتا ہے۔

اے دل تو بہ اسرارِ معمّا نہ رسی — در نکتۂ زیرکانِ دانا نہ رسی
اینجا بہ مئے لعل بہشتی می ساز — کانجا کہ بہشت است رسی یا نہ رسی

(اے دل! تو زندگی اور وجود کے معمّے کے اسرار کو نہیں جان سکتا اس ضمن میں داناؤں نے جو نکتے بیان کیے ہیں وہ تیرے ادراک سے بالا ہیں۔ اس دنیا میں بہشت کی سی شراب ارغوانی پیئے جا۔ کیا خبر ہے کہ جہاں بہشت ہے تو وہاں پہنچے یا نہ پہنچے)

ایک مقام پر وہ کہتا ہے "کون کہتا ہے کہ خیام دوزخی ہے؟ کون دوزخ میں گیا ہے اور کون جنت سے واپس آیا ہے؟" اس غمِ زندگی اور خلشِ تشکیک نے اُس کا سارا چین چھین لیا ہے۔ وہ سوچتا ہے اور پریشان ہوتا ہے۔ اُس کی اس قدر بے چینی اور بے قراری خود اس بات کی دلیل ہے کہ اُسے مقصودِ فکر نہیں مل سکا۔ اُس کا یہ دردِ جب بے پایاں اور بے قابو ہو جاتا ہے تو وہ اس کے فوری علاج کی سوچتا ہے اور اس غم سے اپنا دامن چھڑانے کے لیے ساقی کا دامن تھام لیتا ہے اور ایک ایک لمحے کو ظرف بنا کر زندگی کا رس نچوڑ لینا چاہتا ہے۔ غمِ فردا سے بچنے کے لیے عشقِ امروز میں ڈوب جاتا ہے۔ صحرائے عقل سے بھاگ کر میکدے کی راہ لیتا ہے۔ زلفوں کے سائے میں اُسے جو ایک جُرعہ مے نصیب ہوتا ہے اُس کے نزدیک وہ سلطنتِ کیکاؤس اور مملکتِ طوس سے بہتر ہے۔ یہ جان کر کہ گزرتے ہوئے وقت کو روکنا اُس کے بس کی بات نہیں، اُس کی جستجو پر مایوسیوں کے گھنے سائے پڑنے لگتے ہیں اور پھر اِن مایوسیوں کی تلخی کے زہر کو وہ شراب کی تلخی سے کاٹنا چاہتا ہے۔

این قافلۂ عمر عجب میگذرد — دریاب دمے کہ با طرب میگذرد
ساقی غمِ فردائے حریفاں چہ خوری — پیش آر پیالہ را کہ شب میگذرد

(عمر کا یہ قافلہ عجیب ڈھب سے گزرتا ہے تو ایک ایسے لمحے کی تلاش کر جو خوشی کے ساتھ بسر ہو سکے۔ اے ساقی! تو حریفانِ میگسار کے لیے کل کی فکر کیا کرتا ہے؟ اِدھر لا پیالہ ۔ کہ رات گزرتی جا رہی ہے)

لیکن اس فرار میں اُس کا احساس فرار باقی رہتا ہے ۔ کوزہ شراب کے قریب ہوتے ہی اُس پر پھر وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ چلّا اٹھتا ہے۔

این کوزہ چو من عاشقِ زارے بودست — در بندِ سرِ زُلفِ نگارے بودست
ایں دستہ کہ بر گردنِ او مے بینی — دستیست کہ بر گردنِ یارے بودست

(یہ کوزہ کبھی میری طرح عاشقِ زار تھا۔ یہ بھی کبھی کسی محبوب کی زلفوں کا اسیر تھا۔ اور یہ دستہ جو تو اُس کی گردن پر دیکھ رہا ہے وہ ہاتھ ہے جو کبھی محبوب کی گردن میں حائل تھا)

کوزہ خیام کے یہاں فنا کا تصور دلانے کے لیے ایک خاص علامت ہے اور اُس نے اسے کثرت سے استعمال کیا ہے۔

در کارگہِ کوزہ گرے رفتم دوش — دیدم دو ہزار کوزہ گویا و خموش
ناگاہ یکے کوزہ بر آورد خروش — کو کوزہ گر و کوزہ خر و کوزہ فروش

(کل مجھے ایک کوزہ گر کی دکان پر جانے کا اتفاق ہوا۔ میں نے وہاں پر ہزاروں کوزے دیکھے۔ کچھ بول رہے تھے اور کچھ چپ تھے ایک کوزہ اچانک چلّا اُٹھا "کہاں ہے کوزہ بنانے والا؟ کہاں گیا کوزہ خریدنے والا؟ اور کدھر گیا کوزہ بیچنے والا؟")

خیام انسان کو اتنا بے حقیقت جانتا ہے کہ جیسے ایک مکھی نمودار ہوئی اور غائب ہو گئی ۔۔ آمد مگسے پدید و ناپیدا شد ۔۔ فرصتِ حیات کو اتنا غیر یقینی سمجھتا ہے کہ سانس کی جو ڈوری اندر گئی ہے کیا خبر باہر آنے سے پہلے کٹ جائے۔ وہ زندگی کی بے ثباتی سے بے طرح لڑکھڑا گیا ہے ۔ بہاروں کی رنگینیاں اور محبوب کی رعنائیاں اُسے اپنی طرف ضرور کھینچتی ہیں لیکن یہ حُسنِ زوال آمادہ اسے اور بے تاب کر دیتا ہے۔ محبوب کے چہرے کو غبار آلود دیکھ کر وہ اِس گرد کے ذرّے ذرّے کا ماتم شروع کر دیتا ہے۔

ہر ذرّہ کہ در خاک زمینے بودست — پیش از من و تو تاج و نگینے بودست
گرد از رخِ نازنین بہ آزرم فشاں — کان ہم رُخِ خوب نازنینے بودست

(خاکِ زمین کا ہر ذرہ تجھ سے اور مجھ سے پہلے کسی تاج کی صورت میں تھا یا کسی نگینے کی شکل میں۔ محبوب کے چہرے سے گرد کو نرمی اور آہستگی سے صاف کر کہ یہ گرد بھی تو کبھی کسی نازنین کا چہرہ تھی)

خیام کا یہ سارا دُکھ اس بات سے پھوٹتا ہے کہ وہ جبر کا قائل ہے اور اس جبریت کے خلاف اُس کا ردِ عمل قنوطیت پر مبنی ہے وہ سمجھتا ہے کہ زمانے کا تندریلا ایسے خوفناک تغیرات برپا کر رہا ہے جن کے آگے انسان کی کوئی پیش نہیں جا سکتی۔ بہرام اور جمشید جیسے شہنشاہ اس سرائے فانی سے کوچ کرنے پر مجبور رہیں۔ روز و شب کا سلسلہ مہ جبینوں اور لالہ رخوں کو خس و خاشاک میں تبدیل کیے جا رہا ہے وہ اس جبر کے خلاف سراپا احتجاج بن جاتا ہے۔ اگر یہ کائنات پیدا کی گئی ہے تو پھر اسے مٹانے میں کیا مصلحت ہے؟ اگر یہ بزمِ وجود حسین ہے تو اسے تغیرات کے حوالے کیوں کر دیا گیا ہے؟ اور اگر حسین نہیں ہے تو اس میں قصور کس کا ہے؟

دارندہ چو ترکیب طبائع آراست — از بہر چہ افگندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد شکستن از بہر چہ بود — ور نیک نیامد ایں صُوَر عیب کراست

(ان رشتوں کی آرائشِ ترکیب کے وقت خالق و مالک نے انہیں زوال آمادہ اور انحطاط پذیر کیوں بنایا تھا؟ اگر یہ بزمِ وجود اُسے پسند آئی تھی تو پھر اسے توڑتا پھوڑتا کیوں ہے؟ اور اگر یہ صورتیں اُسے پسند نہیں آئی تھیں تو یہ عیب کس کا ہے؟)

کبھی کبھی اس کی ناامیدی احتجاج کا ایک اور رُخ اختیار کرتی ہے۔ اُس کے ہونٹوں پہ ایک زہرخند پھیل جاتی ہے۔ وہ حقارت آمیز انداز میں مسکراتا ہے۔ شوخی پر اُتر آتا ہے اور مقدسات پر طنز کرتا ہے۔ شیخِ ظاہر پرست کو زنِ فاحشہ کے سامنے حقیر ثابت کرتا ہے رندِ بادہ خوار کو زاہدِ شب زندہ دار سے زیادہ معقول سمجھتا ہے۔ معاصی کبیرہ کے لیے توجیہات تراشتا ہے۔

گر مے نخوری طعنہ مزن مستان را — بنیاد مکن تو حیلہ و دستان را
تو غرّہ بدیں مشو کہ مے می نخوری — صد لقمہ خوری کہ مے غلام است آں را

(اگر تو شراب نہیں پیتا تو بادہ مستوں کو طعنہ مت دے۔ مکر و فریب کو بنیادِ زہد مت بنا۔ تو اُس بات پر گھمنڈ نہ کر کہ شراب نہیں پیتا تو سینکڑوں ایسے ناپاک لقمے کھاتا ہے جن کے سامنے شراب کنیز کی حیثیت رکھتی ہے)

خیام کے فلسفے کے بنیادی نکات یہی بنتے ہیں کہ زندگی فانی ہے اور فنا کے اس بھیانک سفر سے واپسی ناممکن ہے اور یہ زندگی موجودہ مشخصات اور تعینات کے ساتھ پھر نہیں ملے گی۔ عالم قدیم ہے اور اس کے آغاز و انجام کی کچھ خبر نہیں ہے۔ تفسیرِ حیات بس اتنی ہے کہ ہمارے بس میں کچھ بھی نہیں ہے۔ اس عالمِ جبر میں اپنا کوئی اختیار تہمت اختیار ہے۔ اس اندوہِ جبر و فنا کا مداوا آبِ طربناک یعنی اکتسابِ نشاط ہے۔

اِن اساسی رجحانات کے ساتھ کبھی کبھی اس کے یہاں اخلاقی آہنگ کی گونج بھی سنائی دینے لگتی ہے۔ وہ عقل پرستی چھوڑ کر قلندری اختیار کرنے کی تلقین بھی کرتا ہے۔ ترکِ نفس کو ارتقائے انسانی کے لیے ناگزیر قرار دیتا ہے۔ انسان کو اپنے احتساب پر اکساتا ہے مشکلوں اور مصیبتوں کا مقابلہ کرنے کا درس بھی دیتا ہے۔ حرص و ہوا کی مذمت کرتا ہے۔ قناعت شعاری کی ترغیب دیتا ہے۔ فَاعْتَبِرُوا یا اولی الابصار کا نعرہ بھی لگاتا ہے۔ روح اور حیاتِ جاوداں کا تذکرہ بھی چھیڑ دیتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ خیام کے یہاں ان گوناگوں تصورات کا مجموعی تاثر کیا ہے؟ اپنی بات اُس نے جس انداز میں کہی ہے قاری اور سامع پر وہ انداز کیا اثر چھوڑتا ہے؟ جہاں تک بے ثباتیٔ دنیا کے موضوع کا تعلق ہے عین ممکن ہے کہ اس کا مقصد درسِ عبرت کی فراہمی ہو۔ اور وہ انسان میں اجتماعی اور اخلاقی شعور بیدار کرنے کے لیے اس چند روزہ زندگی کو احسن طریقے سے گزارنے کی ترغیب دیتا ہو۔

لیکن کیا کیا جائے کہ اُس نے اِس تصوّر کو اپنی فکر پر اس قدر طاری کر لیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ زندگی کی میّت اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اپنی خلوتوں اور بزمِ ساقی میں اسی لاشے کو لیے لیے پھرا ہے۔ وہ زندگی کی ایسی بھیانک تصویر کھینچتا ہے اور اس پر ایک ایسی کاری ضرب لگاتا ہے کہ سنبھلنے سے زیادہ زندگی سے بیزار ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ وہ انسان کو اس طرح جھنجھوڑتا ہے کہ اس کی صلاحیتیں بیدار ہونے سے زیادہ خوفزدہ ہو جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غفلت انسان کا خوفناک مرض ہے۔ خیامؔ نے اس مرض کی تشخیص ضرور کر لی ہے لیکن علاج ایسا تجویز کیا ہے جس میں دوا کی مقدار اور تلخی حدِ اعتدال سے تجاوز کر گئی ہے اور یہ طریقِ علاجِ نفسِ انسانی کی صحت کا یقینی ضامن نہیں ہے۔ یہ تاثیر تعمیر سے زیادہ تخریب کا پہلو لیے ہوئے ہے۔

یہاں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اُس کی نظر کوزے تک پہنچ کر رک کیوں جاتی ہے وہ انسانی جسم کی فنا کا ماتم کیوں کرتا ہے؟ اگر وہ روح کا قائل ہے تو مادّے کے بندھنوں سے آزاد ہونے پر خوشی کا اظہار کیوں نہیں کرتا۔ اُس کی افسردگی اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ اُس کی نظر مادّے تک محدود ہے۔ اگر وہ ایک صوفی ہے تو صوفیا تو اس دنیا کو چھوڑنے پر کبھی افسردہ نہیں ہوتے رومی نے تو یہ کہا تھا کہ "میرے جنازے کے ساتھ شادیانے بجائے جائیں"۔ صوفی تو روحِ مطلق سے وصال ہی کو سب سے بڑی نعمت سمجھتے ہیں۔

ہر کسے کو دُور ماند از اصلِ خویش　　　باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

غزالی جیسا عظیم اسلامی مفکّر ایک عرصہ تک ارتیاب کا شکار رہا۔ ایک مدّت تک اس کی روح میں تشکیک کے کانٹے چبھتے رہے اور جب تصوّف کے سہارے اُس نے اپنے وجدان کے تار چھیڑے تو اُس کی رُوح کے سب دُھندلکے دُور ہو گئے۔ لیکن اس کے برعکس خیامؔ غبارِ تشکیک ہی میں کھو گیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ الٰہیاتی مسائل کو حل کرنے کے لیے اُس نے صرف اپنی عقلِ خُردہ بیں پر بھروسہ کیا۔ اسی لیے پریشان رہا۔ اس نے خالص فلسفیانہ طریقِ فکر کو اُن معاملات میں اپنا راہنما بنایا ہے جہاں صرف وحی کی راہنمائی راستہ دکھاتی ہے اگر وہ ایک اسلامی مفکّر ہے تو اُس نے قرآن سے رجوع کیوں نہیں کیا۔ قرآن نے تو ان مسائل میں کوئی ابہام نہیں چھوڑا اور انسان پر اُس کا مقصدِ تخلیق واضح کر دیا ہے۔ نیابت، عبادت اور حُسنِ عمل کی تصریحات کے ہوتے ہوئے بھی خیامؔ پر یہ واضح نہیں ہو سکا کہ نقاشِ ازل نے اُسے کیوں بنایا ہے؟ آخر ایک مسلمان آخرت، زندگی بعدِ موت اور جنت اور دوزخ پر ایمان لائے بغیر مسلمان کیسے رہ سکتا ہے؟

یہ صورت حال دیکھ کر اگر کچھ لوگوں نے اُسے مذہب کا باغی قرار دیا ہے تو وہ کسی زیادتی کے مرتکب نہیں ہوئے۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ اُس دور کے مذہبی علماء اُسے بُری نظر سے کیوں دیکھتے تھے اور مورخوں اور تذکرہ نویسوں نے اُسے موردِ طعن و تشنیع کیوں قرار دیا ہے؟ اس کی تہہ میں یقیناً اُس کے ایسے ہی خیالات تھے جو واشگاف طور پر اسلام سے متصادم ہیں۔ قفطی کا کہنا ہے کہ

"اُس کی شاعری خوبصورت سانپ کی طرح ہے جو باہر سے خوشرنگ ہے اور اندر سے زہر"

مولانا رومؒ کے فرزند کا کہنا ہے کہ "اللہ تعالےٰ خیامؔ کی غلطیوں کو معاف کرے"۔

اُس کے ہاں قنوطیت کی لہر اس لئے ہے کہ زندگی سے اُس نے بالکل سمجھوتہ نہیں کیا۔ آخر مسئلے کا ایک پہلو یہ بھی تو ہے کہ یہ زندگی اگر فنا پذیر نہ ہوتی تو پھر کیا لطف باقی رہ جاتا۔ غالب اس مقام پر خیامؔ سے بڑا مفکّر نظر آتا ہے اُس نے پوری طرح محسوس کیا ہے کہ زندگی کا سارا حُسن اس کے زوال میں پنہاں ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالب کو پوری طرح احساس ہے کہ آبِ حیات میسّر آجانے سے زندگی کی دل کشی میں نہیں بلکہ بوریّت میں اضافہ ہوگا۔

بے صرفہ ہی گزرتی ہے گرچہ ہو عمرِ خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

خیام اگر ایک عظیم مفکّر ہے تو اُس کی نظر اس طرف کیوں نہیں جاتی ؟

یقیناً اُس کی شراب کے سلسلے میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ اتنا بھیانک پس منظر محض مادی شراب کے لیے قائم کرتا ہے ممکن ہے شراب کو اُس نے زندگی سے استفادے اور بھرپور تمتّع کے معنی میں استعمال کیا ہو ۔ اس لیے کہ شعراء کے ہاں یہ لفظ استعارے کے طور پہ استعمال ہوتا رہا ہے۔ انگور کی یہ بیل ثنائی سے شروع ہوئی ہے اور پھر ساری فارسی شاعری پہ چھا گئی ہے۔ خیام کے کلام میں ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ اُس کے پیمانے میں دخترِ انگور ہی رقص کرتی ہے۔ اب اس کی توجیہہ کیا ہو سکتی ہے :

گر بادہ خوری تو با خرد منداں خور | یا با صنمے لالہ رُخ خنداں خور
بسیار مخور، ز ردمکن، فاش مساز | اندک خورد، گہ گاہ خورد پنہاں خور

(اگر تو شراب پیتا ہے تو داناؤں کے ساتھ بیٹھ کر پی۔ یا پھر کسی مسکراتے ہوئے لالہ رُخ محبوب کے ساتھ پی، بہت زیادہ مت پی، جلدی جلدی نہ پی، رازِ میکشی کو فاش مت کر ــــ تھوڑی تھوڑی پی، کبھی کبھی پی، اور چوری چوری پی)

نہ جانے اس رباعی میں کس شرابِ معرفت کی ترکیبِ استعمال سمجھائی گئی ہے ؟

ابھی عرض کیا گیا تھا کہ خیام کے ہاں مثبت فکر بھی ملتی ہے لیکن یہ لمحات اُس کے ہاں بہت کم ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ یہی افکار اُس کے بارے میں مختلف آراء کے پیدا ہونے کا باعث ہوئے ہیں۔ اُس کے ہاں ایسے نظریات ملتے ہیں جو آپس میں متناقض اور متصادم ہیں۔ آزادیٔ فکر نے اُسے ایسا اُلجھا رکھا ہے کہ وہ ایقان کی دولت سے محروم ہو گیا ہے۔ چونکہ وہ خود بھی اُلجھا ہوا ہے، دوسروں کو بھی مخمصے میں ڈال دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی اُسے صوفی سمجھ لیتا ہے اور کوئی بادہ خوار۔ آخر ایمائیت کا سہارا کہاں تک ساتھ دے سکتا ہے ؟ کس کس لفظ کی توجیہہ کی جائے اور کب تک تفسیر ہیں تاویلوں کا رنگ بھرا جائے۔

یورپ میں خیام کی مقبولیت بھی اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ اُس کا فلسفہ اسلامی فلسفہ ہرگز نہیں ہے۔ اگر اس کی تعبیر غلط کی گئی ہے تو یہ بات بھی اس چیز کو ثابت کرتی ہے کہ اُس کے یہاں خطرناک حد تک مجازی لچک موجود ہے۔ یورپ میں اقبال اور رومی اتنے مقبول کیوں نہیں ہوتے ؟ اس لئے کہ ان کے ہاں ایسی کوئی گنجائش نہیں۔ اقبال نے اسی بات کے پیشِ نظر حافظ کی مخالفت کی تھی کہ غلط تعبیر سے اُس کے کلام کا رُخ غلط سمت کو موڑا جا سکتا ہے۔ اہلِ یورپ کو مشرق میں ایک ہی ایسا شاعر ملا ہے جس کا مزاج اُن کے مزاج سے ہم آہنگ ہے اور وہ خیام ہے۔

جمہوری اور صنعتی دور کے آغاز سے پیشتر زرعی اور جاگیردارانہ نظام کے تحت انسان جبریّت کے ایک شدید کرب سے دوچار تھا۔ گوتم بدھ سے لے کر زرعی دور کے آخر تک انسان نے اسی دُکھ کو سینے سے لگائے رکھا خیام بھی اسی فلسفۂ جبر کا قائل تھا اسی لیے زندگی کے بارے میں ہمیں کوئی نئی بات نہیں دے سکا۔ مفکّر تھا، سوچ سوچ کر زندگی کی تلخیوں کا شعور حاصل کرتا رہا۔ وہ اس قدر قنوطی تھا کہ جیتے جاگتے گوشت پوست کے انسان کے اندر اُسے صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے فکر کی روشنی سے انسان کے (SKELETON) کا ایکس رے کرتا ہے اور موجود میں صرف معدوم ہونے کی صلاحیت دیکھتا ہے۔

جہاں تک اُس کی شاعری کے فنی پہلو کا تعلق ہے وہ ایک عظیم فنکار ہے۔ اُس کا موضوع بھی اسی لیے باعثِ نزاع ہے کہ وہ بڑا شاعر ہے۔ جملہ نقاد اس پر متفق ہیں کہ وہ فارسی زبان کا صفِ اوّل کا سخنور ہے اور ایک رباعی گو کی حیثیت سے ایران کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اُس کے اُسلوب کو اپنانا اُس کا مُنہ چڑانے والی بات ہے۔ اُس کی رباعی فلسفیانہ فکر اور سادگی بیان کا ایک عجیب امتزاج ہے۔ اُس نے اپنی حیرت اور خلش تشکیک کا اظہار بہت متین انداز میں کیا ہے۔

اُس کے فن کو جاننے کے لیے رباعی کی تکنیک کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے۔ رباعی کو ترانہ اس لئے کہا گیا ہے کہ وہ ایک خاص آہنگ کے ساتھ گائی جاتی ہے جو ستار کے لیے بہت موزوں ہے۔ موسیقی کے لحاظ سے رباعی کے کُل آٹھ اجزا بنتے ہیں۔ رباعی کو رباعی اس لئے نہیں کہتے کہ اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ اس بنیاد پر تو چار مصرعوں کے قطعے کو بھی رباعی کہنا چاہیئے۔ رباعی کا (UNIT) بیت ہے اور ایک بیت علم الحان کے لحاظ سے چار اجزا پر مشتمل ہے۔ یہ چار اجزا آپس میں ایسا ربط رکھتے ہیں کہ پورا آہنگ موسیقی کے لحاظ سے چوتھے جزو پر ختم ہوتا ہے۔

رباعی اُس شخص کا اُسلوب ہے جو اشارے میں بات کرتا ہے۔ خیامؔ کی رباعیاں وہ سرگوشیاں ہیں جو اُس نے اپنے آپ سے یا اپنے کسی ہمراز سے کی ہیں۔ رباعی کا فن یہ ہے کہ پہلے تین مصرعے اہتمام کلام ہوتے ہیں اور فنکار کا کمال یہ ہے کہ یہ اہتمام بنیادی موضوع سے ہم آہنگ ہو۔ بنیادی بات چوتھے مصرعے میں ہوتی ہے۔ رباعی میں صرف ایک مرکزی مفہوم ہوتا ہے۔ چاروں مصرعے جس قدر ہم آہنگ ہوں گے، رباعی اتنی ہی لطیف ہوگی۔ اگر سب مصرعے مل کر صوتی اور معنوی اعتبار سے ایک جملہ بن جائیں تو رباعی بلند ہوگی۔ دو جملے بنیں تو رباعی پست ہوگی۔ اگر ہر مصرع ایک جملہ ہو تو رباعی انتہائی پست ہوگی۔ یہ ایک سانس کی صنفِ سخن ہے اور خیامؔ کی رباعی اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ اُس کا چوتھا مصرع ایک ایسی مضبوط بنیاد ہوتا ہے جس پر باقی تین مصرعوں کی عظیم الشان عمارت کھڑی ہوتی ہے۔

کسی شاعر کے فن میں سب سے دلچسپ مطالعہ اس کی پیکر تراشی (IMAGERY) کا ہوتا ہے یعنی وہ اظہار و ابلاغ کے کون سے سانچے استعمال کرتا ہے یا یوں کہیئے کہ اُس کی علامتوں کا مربوط نظام کیا ہے۔ اسی سے اس کی انفرادیت متعین ہوتی ہے۔ خیام کے موضوع کے دو بڑے پہلو ہیں ایک طربیہ اور دوسرا حزنیہ۔ اسی لئے اُس کے ہاں دو بڑے نظامِ علامات ملتے ہیں۔ ایک وہ ہے جو حُسن و جمال اور مسرت و انبساط کی آئینہ داری کرتا ہے اور دوسرا وہ ہے جو ویرانی، بربادی اور فنا کا ترجمان ہے لالہ، سبزہ، نوروز، چمن، بہار، ساقی اور جام اوّل الذکر پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کوزہ اس کا سب سے بڑا استعارہ ہے اس لیے کہ یہ اُس کی دو طرفہ علامت ہے۔ ظرفِ بادہ ہونے کی حیثیت سے طرب کوشی کا نمائندہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ فنا کا تصور بھی دیتا ہے۔ خیام نے اکثر ایک ہی رباعی میں اس سے دونوں کام لیے ہیں،

برخیز بتا بیار بہرِ دلِ ما　　حل کن بجمالِ خویشتن مشکلِ ما
یک کوزہ شراب تا بہم نوش کنیم　　زاں پیش کہ کوزہ ہا کنند از گلِ ما

(اے محبوب! اُٹھ اور اپنے جمال سے ہماری مشکل کو حل کر دے۔ ہمارے دل کی آرزو پوری کر اور ایک کوزہ شراب لا جو ہم مل کر پیئیں اس سے پہلے کہ ہماری مٹی کے کوزے بنا ڈالے جائیں،

بربادی اور پامالی کا منظر دکھانے کے لیے کوزے کے علاوہ وہ گرد، غبار، خاک، گور، گِل، زمین، خشت، در و دیوار شکستہ اور چرخ و کوزہ گر کی علامتیں بھی استعمال کرتا ہے اور یہی اُس کی انفرادیت ہے۔ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اگر غالبؔ کی پیکر تراشی

آتشی ہے اور مَنیت کی آبی ہے تو خیام کی امیجری خاکی ہے۔ شکوہِ خسروانہ دکھانے کے لیے اُس نے ایرانِ باستان کا سہارا لیا ہے۔ وہ عظمتِ رفتہ کی تصویر کشی کے لیے کیکاؤس، جمشید اور بہرام کے پُر جلال چہرے دکھاتا ہے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

آں قصر کہ جمشید درو جام گرفت   آہو بچہ کرد و روبہ آرام گرفت
بہرام کہ گور می گرفتے ہمہ عمر   دیدی کہ چگونہ گور بہرام گرفت

پہلا مصرع جلال اور شکوہ کا پس منظر ہے۔ ایوانِ شاہی اور ایوانِ شاہی میں جمشید گردوں شکوہ اور دستِ جمشید میں جام شراب۔ یہ مصرع ایک شاہِ گیتی پناہ کی بزم کی رنگینیوں کی تصویر ہے۔ دوسرا مصرع انتہائی ویرانی کا منظر ہے۔ آہو اور رُوبہ اس ویرانی کے ڈرامائی کردار ہیں۔ ہرنی جیسی وحشت مزاج جو میلوں کی آہٹ سے ڈر جاتی ہے اُس نے اِس ایوان شکستہ کو اپنا زچہ خانہ بنا لیا ہے اور لومڑی جس کے پاؤں میں بلی بندھی ہوتی ہے، یہاں پر آرام گزیں ہے۔ یعنی وہ مقام جہاں پر کل عیش و عشرت کے ہنگامے تھے آج وہاں کوسوں تک کسی آدم زاد کی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ دوسرے دو مصرعوں میں لفظِ گور سے جو استفادہ کیا گیا ہے وہ اس تقابل تصویر میں اور بھی رنگ آمیزی کر رہا ہے یعنی وہ بہرام جو عمر بھر گور (گورخر) کا شکار کرتا رہا آج گور (قبر) نے اُسے کیسا جکڑ رکھا ہے۔ یہی فنکاری خیامؔ کا کمال ہے کہ وہ آنِ واحد میں اوجِ ثریا کو تحت الثریٰ میں بدل دیتا ہے۔ اور ایسی کاری چوٹ لگاتا ہے کہ دل دہل جاتے ہیں۔ یہ سب کچھ اُس کے انتخاب الفاظ کا کرشمہ ہے۔ معنوی حُسن کے ساتھ الفاظ کے اس اعجاز کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

چون ابر بنوروز رُخِ لالہ بشُست   برخیز و بجام بادہ کن عزم درُست
کایں سبزہ کہ امروز تماشاگر تُست   فردا ہمہ از خاک تو بر خواہد رُست

یعنی بہار کا آغاز ہے۔ جشنِ نوروز کی تیاریاں ہیں لالہ سال بھر کی نیند سے بیدار ہو رہا ہے اور ابرِ بہار اُس کا مونہہ دھو رہا ہے۔ کتنی خوبصورت اور فطری منظر کشی ہے۔ سونا، بیدار ہونا اور مونہہ دھونا، مصرعہ اولیٰ پوری داستانِ حیات ہے۔ زندگی انہی کیفیتوں کے حُسنِ تکرار کا نام ہے۔ اور یہ ایک پیغام بھی ہے کہ انسان بھی نئے ولولے لے کر اُٹھے۔ رُخِ لالہ، جامِ بادہ، ابرِ بہار اور سبزۂ نورستہ اِن تراکیب نے مل کر پورے تین مصرعوں میں ایک حسین پس منظر قائم کیا ہے۔ اور چوتھے مصرعے میں ایک لفظ خاک، اس فنکارانہ انداز میں استعمال ہوا ہے کہ ساری بزمِ نوروز دھندلا کر رہ گئی ہے۔

فنِ شاعری میں تشبیہ اور استعارے کی جو اہمیت ہے اُس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہ تو شاعر کی متجسس فطرت کا کرشمہ ہے وہ زندگی میں مماثلتیں اور رابطے تلاش کرتا رہتا ہے۔ اُس کی یہ کوشش زندگی کی وحدت کو بے نقاب کرنے کی کوشش ہے۔ نئی تشبیہ یونہی پیدا نہیں ہو جاتی بلکہ بعض مسائل کو سلجھانے کی ضرورت اُس کی ایجاد کا سہارا بنتی ہے۔ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ شعراء نے انسان کے فکری ارتقاء میں بہت بڑا حصّہ لیا ہے۔ خیامؔ ایک عظیم شاعر ہے۔ مثال کے طور پر اُسے یہ بات کہنی ہے کہ دل کا راز فاش نہیں کرنا چاہیئے اب اگر یہ بات سادے سے ناہموار انداز میں کہہ دی جائے تو کون مانے گا۔ اپنے اس دعوے کے لیے موزوں دلیل فراہم کرنے کے لیے اب اس کی متخیلہ بزمِ فطرت میں سرگرمِ سفر ہے۔ وہ زندگی کا کوئی ایسا گوشہ تلاش کر رہا ہے جو اس حقیقت پر گواہی دے کہ شاعر ٹھیک کہتا ہے۔ اچانک اُس کی نظر سمندر کی موجوں کو چیرتی ہوئی بطنِ صدف میں پروان چڑھتے ہوئے فرزندِ گُہر تک جا پہنچی ہے اور دوسری طرف اس کے شہبازِ تخیل نے عنقا کو شکار کر لیا ہے اور وہ اس فاتحانہ دریافت کے نشے میں پکار اُٹھا ہے۔

آں راز کہ اندر دلِ دانا باشد   باید کہ نہفتہ تر ز عنقا باشد
کہ اندر صدف از نہفتگی گردد دُر   آں قطرہ کہ رازِ دلِ دریا باشد

(ایک دانا آدمی کے دل کے راز کو عنقا سے بھی زیادہ پوشیدہ رہنا چاہیے۔ اس لیے کہ وہ قطرہ جو سمندر کے دل کا راز ہوتا ہے صدف کے اندر چھپ کر ہی تو موتی بنتا ہے۔)

خیام کی رباعی سے متعلق فنی بحث کے ضمن میں یہ سوال بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اُس نے رباعی کی صنف کو کیوں اختیار کیا ہے؟ حالانکہ اُس دور میں دوسری انواعِ شعر (مثنوی، قصیدہ، قطعہ، غزل وغیرہ) بھی فارسی شاعری میں مروج اور انتہائی مقبول تھیں۔ اس سوال کے جواب میں یہ دلیل بھی ضرور ایک وزن رکھتی ہے کہ اُس کی عدیم الفرصتی بھی طولِ کلام میں مانع تھی۔ لیکن اس سے بڑھ کر قرینِ قیاس بات یہ ہے کہ رباعی کی صنف میں جو تفصیل اور اجمال ہے وہ کسی اور صنف میں نہیں ہے ایسے مضامین اگر ایک شعر میں ادا کیے جائیں تو بھی ایک تشنگی کا احساس رہتا ہے اور بات اگر چار مصرعوں سے بڑھ جائے تو بھی تفصیل کا شکار ہو کر اپنی تاثیر کھو بیٹھتی ہے۔ رباعی کی ہیئت اور تکنیک میں ایک خاص ترفّع پایا جاتا ہے اور یہ ترفّع حکیمانہ مضامین کے اظہار کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ خیام کی فنی عظمت کی ایک وجہ موضوع اور ہیئت کی یہ ہم آہنگی بھی ہے۔ اس کی بنیاد جہاں انتخابِ الفاظ تشبیہات و استعارات کے مخصوص استعمال اور پیکر تراشی کے خاص رُخ پر ہے وہاں اُس صوتی تاثر پر بھی ہے جو خیام کی رباعی کی فضا کو مکمل کرتا ہے۔

ہر لفظ جہاں اپنے ساتھ ایک ذہنی تصویر (IMAGE) لاتا ہے وہاں ایک خاص لے اور آہنگ بھی لے کر آتا ہے جس کی کئی تہیں ہوتی ہیں جنہیں سماعی تخیّل سے ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ تصویر اور لے مل کر شعر کی فضا میں معنوی وسعتیں پیدا کرتے ہیں خیام جب کوئی پُر عظمت اور پُر شکوہ منظر پیش کرنا چاہتا ہے تو ایسی آوازیں جمع کرتا ہے جو نہایت بلند آہنگ ہوتی ہیں۔ مثلاً یہی رباعی دیکھیے۔

اے دیدہ اگر کور نۂ گور ببیں	ویں عالم پُر فتنہ و پُر شور ببیں
شاہان و سران و سروراں زیرِ گِلند	روہا ے چومہ در دہن مور ببیں

اوّل تو پہلا مصرع ہی ایسا چونکا دینے والا ہے کہ انسان فوراً اپنے آپ کو کسی منظر کی گرفت میں محسوس کرتا ہے۔ 'کور، گور' اور 'پُر فتنہ پُر شور' میں بعض آوازوں کی تکرار ایک خاص رفتار سے بلندی کی طرف بڑھتی ہے۔ تیسرے مصرع میں آواز انتہائی بلندی پر جا پہنچتی ہے۔

شاہان و سران و سروران — زیرِ گِل اند

'زیرِ گِل اند' کے ٹکڑے سے یہ آواز یک دم گر جاتی ہے اور آخری مصرع۔ 'روہا ے چومہ در دہن مور ببیں' عام گفتگو کی سطح پر آجاتا ہے لیکن اس میں لہجے کا ایک عجیب تاسّف ہے جو پہلے تین مصرعوں کے مقابلے میں غیر معمولی طور پر نمایاں ہے۔

خیام کی فنی عظمت کے بیان کے سلسلے میں ابھی چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ خیام کو ایک بڑا فنکار ثابت کرنے کی کوشش بھی ایک تکلف ہے جبکہ اُس کا ہر مصرع اس حقیقت کی گواہی دیتا ہے۔ آخر میں اُس کے موضوع اور فن پر ایک جملہ کافی سمجھتا ہوں کہ — وہ ایک مادّہ پرست متشکک ہے اور زندگی کا مرثیہ گو ہے — لیکن انتہائی کامیاب !

فتح محمد ملک — ایک نظریاتی نقاد

محمد صفدر میر

فتح محمد ملک ایک ایسے زمانے میں ادب کی نظریاتی تنقید کے داعی ہیں جب اس طرح کا طرزِ عمل کم از کم اردو ادیبوں کے نزدیک ناشائستگی کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں کے ادیب چھوٹتے ہی نظریے کو سیاست کے مترادف قرار دے ڈالتے ہیں اور دونوں کے ہاں سیاست کا لفظ ایک گالی بن چکا ہے۔

نظریات اور سیاست کے ضمن میں ادیبوں کا یہ مخالفانہ انداز برصغیر میں ایک نئی روش کا اظہار ہے۔ گزشتہ ایک سو سال پر محیط اردو ادب کا جدید دور ادیبوں کے لئے اپنے گروہ یا ملت یا قوم کی تقدیر کے بارے میں ایک گہری فکرمندی کا دور رہا ہے۔ اور اُردو ادب ہی کیوں، برصغیر کی تمام زبانوں کے ادب کی سب سے اہم خصوصیت اس دور میں یہی رہی ہے۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کی شکست سے لے کر آج سے کچھ عرصہ پہلے تک ادبی تخلیق کے مفاہیم کسی نہ کسی طور پر اخلاقیاتی، سیاسی اور فلسفیانہ یعنی نظریاتی فکر سے متعلق رہے ہیں۔ ایک ادیب، خواہ وہ ہندوستانی قومیت کو پسند کرتا ہو یا پاکستانی قومیت کو یا ترقی پسندانہ بین الاقوامیت کو، یا کسی اور نقطۂ نظر کو، بہرکیف وہ اپنے گروہ یا ملت یا قوم کے نظریئے اور سیاست کے بارے میں وفاداری اور ذمے داری کا احساس رکھتا تھا۔ سامراجی بالادستی، تشدد اور ریشہ دوانیوں کے اس عہد میں ادیب کا اس طرح پر نظریاتی ہو جانا ساری تیسری دنیا کے ادب کا ایک لازمہ رہا ہے اور اب بھی ہے۔

اردو ادب کے سلسلے میں البتہ اب یہ بات پوری طرح درست نہیں رہی ہے۔ ہمارے آج کے زمانے کا سب سے زیادہ فیشن ایبل ادبی نقطۂ نظر — خصوصاً اردو ادیبوں کی نئی نسل کے یہاں، اور اُن کے یہاں جو ابھی کل تک نئی نسل میں شمار ہوتے تھے — ایک ہمہ گیر ”کاسمو پالیٹین ازم“ ہے۔ یہ نقطۂ نظر جو در حقیقت کوئی نقطۂ نظر نہیں ہے بلکہ ہر نقطۂ نظر سے گریز کی صورت ہے ہندوستانی ادیبوں اور نقادوں میں زیادہ نمایاں ہے۔ کم از کم یہ اُن حضرات میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے جو وقتاً فوقتاً ہندوستان سے پاکستان آتے جاتے رہتے ہیں۔ ان کی گفتگو تقریباً پورے طور پر نظریاتی یا سیاسی حوالوں سے مُبرّا ہوتی ہے — بعض وقت تو اُکتا دینے والی حد تک — کیونکہ نظریاتی اور سیاسی حوالوں کی عدم موجودگی میں آپ کے پاس گفتگو کے لئے یا تو موسم کی کیفیت کا موضوع رہ جاتا ہے اور یا پھر اسالیب بیان اور تاریخ لسانیات کے معاملے۔ بعض ہندوستانی مہمان ادیب، مثلاً ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ایسے موضوعات پر تو نہایت ہی عالمانہ اور بصیرت افروز سخن طرازیاں کرتے ہیں۔ ہاں اتنا ہے کہ بعض وقت محسوس ہوتا ہے کہ اسلوبیات اور لسانیات کی یہ ساری کاسموپالیٹن فکرمندی کچھ زیادہ گہرے اور ان کے خیالات کی نقاب سے زیادہ نہیں ہے۔

نظریاتی حوالوں سے عاری ادبی ہیئت کے سیلاب کے باوجود آج بھی ایسے ادیب اور نقاد موجود ہیں جو ادب کے نظریاتی اور سیاسی تعلقات سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ غالباً فتح محمد ملک اس کی سب سے نمایاں مثال ہیں۔ ان کی کتاب

"تحسین و تردید"[1] جو حال ہی میں طبع ہوئی ہے تخلیقی عمل کے بارے میں ایسے اصولوں پر مبنی بیانات اور تعبیروں سے مملو ہے جنہیں نئے نقاد اور ادیب فوراً بیش پا افتادہ قرار دے کر رد کر سکتے ہیں۔ اپنی پہلی کتابوں خصوصاً "تعصبات" کی طرح اس کتاب میں بھی وہ ادیبوں اور ان کی تخلیقات کا محاکمہ زیادہ تر اُن کے نظریاتی مفاہیم کی روشنی میں ہی کرتے نظر آتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ فتح محمد ملک صاحب کی تنقید کا بنیادی مسئلہ پاکستانی ادب اور ثقافت کی نوعیت کو متعین کرنا رہا ہے اور دوسرے لفظوں میں ان کی تنقیدی فکر کو زیادہ سروکار اس بات سے ہے کہ پاکستانی قومیت کا تصور پاکستانی ادیبوں کی تخلیقات میں کیسے منعکس ہوتا ہے۔ وہ ان چند نقادوں میں سے ہیں جو اب بھی اس تصور کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتے ہیں۔ اور اسے ایک مربوط اور ہم آہنگ انداز میں متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پاکستانی ادب کیا ہے اور کیا نہیں ہے، یہ بحث بہت عرصہ ہوا، آزادی کے اوّلین برسوں میں شروع ہوئی تھی۔ جن ادیبوں اور نقادوں نے سب سے پہلے ادب میں پاکستانی قومیت کے تصور پر بحث کا آغاز کیا تھا ان میں ڈاکٹر تاثیر، محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور انتظار حسین پیش پیش تھے۔ بلکہ انہوں نے اس کی بنیاد پر اُس زمانے کے ترقی پسندوں کے خلاف ایک طرح کا متحدہ محاذ قائم کر لیا تھا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اُن کے یہاں اس رجحان کا واحد مقصد ترقی پسندوں کی پٹائی کے لئے کسی موثر ہتھیار کی فراہمی تھا۔ پاکستانی ادب کا نعرہ اس مقصد کے لئے ایک کارگر لاٹھی کے طور پر استعمال کیا گیا۔

بہر حال یہ محاذ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ اس کے دو بڑے ستون، تاثیر اور عسکری، جلد ہی آپس میں دست و گریباں ہو گئے ہر چند کہ وہ اپنے طور پر ترقی پسندوں پر برستے رہے لیکن اُن کی تحریک اس طرح پر استوار نہ ہو سکی جیسے کہ تجویز کیا گیا تھا۔ تھوڑے عرصے بعد تاثیر انتقال کر گئے اور عسکری کو اس معاملے میں دلچسپی نہ رہی۔ ملک صاحب نے اس سلسلے میں عسکری کے بعد کے ایک بیان کا حوالہ دیا ہے۔ جس کے مطابق اس نے کہا تھا کہ وہ تو محض آزادی کے بعد کے اوّلین زمانے میں قومی جوش و خروش کے سیلاب میں بہہ گئے تھے۔

لیکن پاکستانی ادب کی شناخت کا مسئلہ وقتاً فوقتاً ہمارے ادیبوں کی مشکل بنتا رہا۔ خصوصاً بحرانوں کے زمانے میں، جیسے کہ پاک ہند جنگ کے موقعہ پر، ادیبوں کو اس مسئلے پر بحث مباحثہ کی تحریک ہوتی رہی۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے موقع پر بھی تھوڑے عرصے بعد، خصوصاً اعلان تاشقند کے بعد، شکستِ فریب کے احساس کی وجہ سے وہ اس تصور سے لاتعلق ہو گئے۔ آخری دھچکا ۱۹۷۱ء کے حادثۂ عظیم کی وجہ سے لگا۔ تقسیم پاکستان کے اثرات سے یہ تصور بکھر کر رہ گیا اور پھر کبھی پوری طرح بحال نہ ہو سکا۔

بایں ہمہ فتح محمد ملک کے لئے پاکستانی ادب کا تصور اور اس کے متعلقات، پاکستانی قومیت وغیرہ، ایسی حقیقتیں ہیں جن پر ان کی تنقید کی اساس ہے۔ لیکن ان کے خیالات میں اور اس تصور کے اوّلین موئدین کے خیالات میں ایک بنیادی فرق ہے۔ یہ درست ہے کہ فتح محمد ملک آزادی کے اولین زمانے میں ترقی پسندوں کی سرگرمیوں سے کچھ زیادہ متفق نہیں رہے، پھر بھی اُن کے بنیادی انداز نظر ہمیشہ ترقی پسندوں جیسے ہی رہے ہیں۔ ان کے سب سے محبوب ادیب ــــ نثر اور نظم میں ــــ احمد ندیم قاسمی ہیں جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے سب سے زیادہ ہیجانی دور میں اس کے جنرل سیکرٹری تھے اور جو اپنی ساری ادبی زندگی میں ترقی پسند خیالات پر قائم رہے ہیں اور ان کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ فتح محمد ملک کی ندیم کے بارے میں جذباتی حد

---

[1] تحسین و تردید۔ فتح محمد ملک کے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ۔ قیمت
ناشر

ملک وابستگی سے بعض لوگوں نے ایک زمانے میں یہ سمجھنا شروع کر دیا تھا کہ ندیم کو فیض کی قیمت پر بڑھانا چڑھانا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ تاثر غلط ثابت ہوا، فتح محمد ملک فیض کے بھی اتنے ہی مداح نکلے جتنے کہ ندیم کے۔

تو قصہ یہ ہے کہ ملک صاحب پاکستانی ادب کے تصور کے اولین مؤیدین کی طرح ترقی پسندوں کے مخالف نہیں ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہیں ہمارے زمانے کے چند نمایاں ترقی پسند نقادوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اُن کے نزدیک پاکستانی قوم پرستی ترقی پسندی کی تردید نہیں کرتی بلکہ اس کی توثیق کرتی ہے ایک طرح سے انہیں مجاز اور مخدوم جیسے آزادی سے پہلے کے ترقی پسندوں کے قائل قرار دیا جاسکتا ہے۔ جو تحریک پاکستان کے زمانے میں اس کے لئے گیت لکھا کرتے تھے اور جن کی ترقی پسندی ان کی پاکستانی قومیت کی حمایت کے ساتھ ہم آہنگ تھی۔ وہ دونوں کمیونسٹ پارٹی کے بہت قریب تھے جو مسلم لیگ کے باہر واحد سیاسی قوت تھی جس نے پاکستان کے تصور اور تحریک کی دل و جان سے حمایت کی تھی۔ وہ یہ نہ سمجھتے تھے کہ مسلم عوام کو ان کا حق خود اختیاری دینا ایک رجعت پسندانہ پالیسی کے مترادف تھا۔ بلکہ وہ تو اسے ترقی پسندی کا ایک لازمہ قرار دیتے تھے۔ فتح محمد ملک مجاز اور مخدوم ایسے ادیبوں کے اس اندازِ نظر کے ساتھ کلیتہً ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

صورتِ حال کا ایک تعجب خیز پہلو یہ ہے کہ ایک طرف تو اُن کی پاکستانی قوم پرستی ترقی پسندانہ اصولوں اور آدرشوں کی نقیض نہیں ہے اور دوسری طرف اُن کی ترقی پسندی اتنی وسیع الظرف ہے کہ اس میں عسکری اور انتظار حسین جیسے ترقی پسندی کے مخالفین کے رجعت پسندانہ نقطہ ہائے نظر کو بھی قبول کر لیتی ہے۔ وہ ان دونوں اصحاب کے بھی بڑے مداح ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ندیم اور فیض کی بھی تحسین و تعریف میں کمی نہیں ہونے دیتے۔ دراصل اس طرزِ عمل میں کوئی تناقض نہیں ہے ترقی پسندی اور پاکستانی قوم پرستی متضاد اشیا نہیں ہیں۔ ان دونوں کا جوہری عنصر سامراج دشمنی ہے جو ہر قسم کے خیالات رکھنے والے ادیبوں کے لئے ایک مشترک میدانِ عمل مہیا کرتی ہے اور کرتی رہے گی۔

ترقی پسندی ایک ادبی تحریک کے طور پر برصغیر میں اس زمانے میں معرضِ وجود میں آئی تھی جب سامراج مخالف تحریک اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ نہ صرف برصغیر میں بلکہ ساری دنیا میں۔ اس وقت تک ہمارے ادب میں ترقی پسندانہ خیالات اور رجحانات کا ارتقا ایک سو برس سے ہو رہا تھا۔ قوموں کی معاشرتی اور سیاسی ترقی کے لئے شدید خواہش، پیش پا افتادہ اور رجعت پسندانہ رویوں کی تردید، ظالمانہ معاشی اور سیاسی ضابطوں کی مخالفت، اور غیر ملکی حکومت سے آزادی کی آرزو نے وسیع پیمانے پر ایسے حریت نواز ادب کی تخلیق کو رواج دے دیا تھا جو اقبال اور پریم چند جیسے عظیم فنکاروں کی نگارشات میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا۔

صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک کا آغاز تو ایک ایسے رجحان کو محض منظم اور متحد کرنے سے عبارت تھا جو اس وقت تک ادب کا غالب رجحان بن کر مقبولِ عام ہو چکا تھا۔ اور عمومی طور پر برصغیر کے تمام ادیبوں کی آواز قرار دیا جاسکتا تھا۔

جو دو بنیادی عناصر بعد میں تحریک کی شناخت ٹھہرے ـــــ یعنی سامراج کے خلاف قومی آزادی کی جدوجہد اور معاشرتی انقلاب کی جدوجہد ـــــ وہ اقبال کی شاعری میں اس وقت تک پوری طرح اظہار پا چکے تھے یہی وجہ ہے کہ آج کے پاکستانی ترقی پسندوں کے لئے اقبال سب سے بڑا نظریاتی حوالہ بن جاتا ہے۔ فتح محمد ملک کی تنقید کا معتدبہ حصہ اس معاملے سے تعلق رکھتا ہے کہ اقبال کے خیالات اور ہماری جدید ادبی تحریکوں کے درمیان کتنا گہرا تعلق ہے۔ اس سے آگے جا کر وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ

اقبال کی فکر بطور پاکستانیوں کے ہمارے نظریاتی موقف کی سب سے دقیع اور معتبر شکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیک وقت فیض اور ندیم کی تحریروں کے بارے میں بھی پُرجوش ہیں اور عسکری اور انتظار حسین کی تحریروں کے بارے میں بھی۔ یہ سب اپنے اپنے طور پر اقبال سے متاثر ہوئے ہیں اور انہی کے متعین کئے ہوئے راستوں پر آگے بڑھے ہیں۔

فتح محمد ملک کی طرف سے اقبال کے فکری سرمائے کی ہمہ گیر تولیدی حیثیت کی شناخت ان کی سابقہ تحریروں میں اظہار پا چکی ہے اس مسئلے پر ان کے اکثر مباحثاتی مضامین پہلے ہی "تعصبات" اور دوسری تحریروں کے مجموعوں میں کتابی شکل میں سامنے آ چکے ہیں۔ ان کتابوں میں ملک صاحب اقبال کی تحریروں اور ہمارے نظریاتی موقف میں اسلامی زاویے پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال کا اسلامی رُخ اُن کے اشتراکی اور قومی رُخ کے مخالف نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ یہ تینوں عناصر مل کر ملک صاحب کے اپنے نظریاتی موقف کی تشکیل کرتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں پر وہ عسکری اور سلیم احمد سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جنہوں نے ہمارے ہم آہنگ قومی نظریاتی موقف کی وحدت کو توڑ کر اس کے ایک عنصر کو دوسرے عناصر کے خلاف لا کھڑا کیا تھا۔ ایک طرح سے فتح محمد ملک کی پوزیشن اسی پوزیشن کا عکس ہے جو احمد ندیم قاسمی نے اپنے ادبی سفر کے آغاز ہی میں اختیار کر لی تھی اور جس پر وہ ساری زندگی قائم رہے ہیں۔ ملک صاحب کے خیال میں یہی پوزیشن دراصل ہمارے ادب کی حقیقی، معاصرانہ اور جدید حساسیت ہے۔ ہم اُن کے اس بنیادی اندازِ نظر سے اتفاق کئے بغیر نہیں رہ سکتے جس کے مطابق وہ ہماری حالیہ ادبی تخلیقات پر تنقیدی محاکمہ کرتے ہیں۔

لیکن بعض وقت ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنی وقتی پسند ناپسند کے زیر اثر اپنے موقف سے ہٹ بھی جاتے ہیں۔ مثلاً انتظار حسین کی حالیہ "آریہ سماجی" تحریروں کے بارے میں اُن کی سوچ اس متلون مزاج ادیب کے بارے میں اپنے پرانے احساسات سے متاثر ہے اور ۔ سمجھتے ہیں کہ قومیت کے بارے میں آج بھی اس کا موقف وہی ہے جو اس کی پرانی تحریروں اور بیانات میں پایا جاتا ہے ان کو شاید یہ احساس نہیں ہوا کہ انتظار حسین اکثر نظریاتی عوامل کے بارے میں اپنی پوزیشن تبدیل کر چکے ہیں۔ مثلاً "ہند اسلامی کلچر" کے مسئلہ پر، جو انتظار حسین کی تحریروں کا مرغوب موضوع رہا ہے۔ "ہند اسلامی" کی ترکیب میں اب اس کا زور اسلامی پر نہیں بلکہ ہندی پر ہے۔ فتح محمد ملک انتظار حسین کی حالیہ تحریروں کے بارے میں میرے تجزیے سے اتفاق نہیں کرتے اور انہوں نے اپنے ایک مضمون میں اس اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔ لیکن میرا اب بھی یہی خیال ہے کہ وہ انتظار حسین کے معاملے میں ضرورت سے زیادہ فیاض واقع ہوئے ہیں۔

ناتمام

محمد احمد شمسی

ایک دور وہ بھی گزرا ہے جب غزل کو "نیم وحشی صنفِ سخن" "ایامِ جاہلیت کی یادگار" اور اسی قبیل کے اور بہت سے تحقیر آمیز خطابات سے نوازا گیا۔ خود شعرا حضرات نے اس سے اپنی بیزاری کا اعلان فرمایا اور غزل دشمنی میں ایک صاحب یہاں تک آگے نکل گئے کہ اپنا "منشورِ شعر گوئی" یوں پیش کیا:

قسم ہے مرے نطقِ شعلہ فشاں کی　　کہ شاعر تو ہوں، اب غزل خواں نہیں ہیں

مگر غزل تو بقول میراجی "سدا سہاگن" ہے چنانچہ کڑی تنقید کا وہ دور اب قصۂ پارینہ بن چکا ہے اور اُن کا دور دورہ بھی نہیں رہا جو غزل خواں ہونے سے متنفر اور شاعر ہونے پر نازاں تھے، تاہم کاروانِ غزل ہے کہ آج بھی پورے کروفر سے رواں دواں ہے اور غزلیں نہ صرف لکھی پڑھی اور سراہی جارہی ہیں بلکہ غزل اور صرف غزل کے مجموعے بھی چھپ رہے ہیں۔ چنانچہ محسن احسان بھی اپنی نظموں کو کسی اور مجموعے کے لئے اٹھا رکھ کر اور اپنی ۹۰ غزلیں لے کر صاحب کتاب شعرا کی صف میں آ شامل ہوئے ہیں۔ گو یہ واقعہ بہت پہلے پیش آجانا چاہیئے تھا۔ پھر بھی اس "دیر" میں بہت "درستی" پائی جاتی ہے۔

مجموعہ کا آغاز ایک شاہکار نعتیہ نظم سے ہوتا ہے جس کا عنوان "انا مدینۃ العلم وعلی بابہا" ایک حدیث قدسی سے ماخوذ ہے۔ اثر آفرینی، خلوصِ اظہار اور شدتِ طلب کے اعتبار سے یہ ایک منفرد نظم ہے۔ شاعر لفظوں کے اس بیوپار، خالی لفظوں کے اس ڈھیر، کھوکھلے حرفوں کے اس بازار اور کاغذ کے اس انبار سے غیر مطمئن اور ناآسودہ ہے جو اسے اپنے چاروں اطراف پھیلا، بکھرا اور پانظر آتا ہے۔ اس کی اثر آفرینی کا اندازہ اس سادہ پُرکار مصرع سے لگا جا سکتا ہے جو دو صفحوں کی اس نظم میں چار مرتبہ دہرایا گیا ہے اور طلب کی شدت اور نوعیت کے تعین کے لئے شاعر کا یہ التماس، یہ آرزو، یہ مراد کافی ہے جو وہ ذاتِ گرامی مرتبت کے حضور یوں گزارتا ہے کہ:

"آپ تو شہرِ علم ہیں مولا!
میرے بانجھ خیالوں، گونگے لفظوں بے رس نقطوں کی توقیر بڑھا دیں۔
آپ تو شہرِ علم ہیں مولا
نوکِ زباں پر لفظ جو آئے اس کو، اپنی رحمت سے، اکسیر بنا دیں
آپ تو شہرِ علم ہیں مولا
میرے اک اک حرف میں زندہ معنوں کی تاثیر سجا دیں
آپ تو شہرِ علم ہیں مولا

○ محسن احسان کی غزلوں کا مجموعہ

"ناتمام" کا سرسری مطالعہ بھی آپ کو یہ باور کرانے کے لئے کافی ہے کہ محسن کی یہ دعا مستجاب ٹھہری ہے۔ اس کے خیالات، عرفانِ حیات کی روشنی سے منور ہیں، اس کے الفاظ احساسات کی حدت سے ناطق ہیں۔ اس کی ابیات خود نگری کی آگ سے حرارت پذیر ہیں۔ اور اس کا اسلوب اس کی موہنی اور متوازن شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

"حبِ وطن" فن کار کا معصوم اور منصب، نازک کیفیات کی تصویر کشی، احساس کی دل گدازی اور نشتر زنی، معاشرہ کا احتساب، تنقید کی جراحت، بچھڑے رفیقوں کی یاد اور ان مضامین کے لئے مناسب الفاظ و تراکیب، موزوں بحور و اوزان، اور حسبِ کیفیت مکوین قوافی کا استعمال۔ یہ اس مجموعہ کی اور اس کے شاعر خوش خصال، محسن تند خو، اور بیار بے ریا کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہ وصف کے سبب زیادہ دور دیکھے آہنگ، شور سے زیادہ زور، اور توجہ کو فوری طور پر اسیر کرنے کے مقابلہ میں اسے نادیدہ اپنے اشعار کی گرفت میں رکھنے کے قابل ہے۔

محسن کی غزل میں "گھر" کی علامت اکثر وطن کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ وہ دل و جان سے اس کی ترقی، استحکام، اور خوش حالی کا خواہاں اور بہبود اس کے لئے کوشاں ہے۔ وہ اپنے ہم وطنوں کی بے عملی سے بھی نالاں ہے۔ اسے احساس ہے کہ وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ کبھی کوئی معاشرہ کوئی قوم ایک مقام پر، ایک سطح پر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ آگے نہ بڑھنے کے معنی ہیں پیچھے ہٹنا۔ ترقی نہ کرنے کا مطلب ہے زوال پذیر ہونا۔ تاہم حالات کچھ ہی کیوں نہ ہوں، محسن امید کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اور کسی بھی جلنے سے کارواں سے کٹ جاتے، الگ ہو جانے کے مقابلہ میں اس کے ساتھ گرم میں شریک رہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ ملک کی پسماندگی کے لئے وہ خود کو بھی بری الذمہ قرار نہیں دیتا مگر جب ترقی یافتہ ممالک سے اپنے وطن کا مقابلہ کرتا ہے تو دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ حبِ وطن کا یہ رنگ ہماری جدید غزل میں اپنی مثال آپ ہے اور اس کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں بڑے ہی دلآویز و دل نشیں طریقے سے کیا گیا ہے:

اداس آنکھوں سے کب تک اجاڑ گھر دیکھوں　　کبھی تو اپنی زمیں کو بھی عرش پر دیکھوں

کوئی کرن جو ایسی بھی، اسے آفتاب جسے　　ہم تیرہ بخت بھی جسے درخشندہ کہہ سکیں

عقل کہتی ہے کوئی ڈھونڈھ سفر کی صورت　　دل یہ کہتا ہے چل جائے گی گھر کی صورت

ہم کناروں پر کھڑے گنتے رہیں گے موج موج　　اور سفینے کو کہیں آب رواں لے جائیگا

امیرِ شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر　　سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں

صدائے تیشہ سے مردم کوہ و در میرے　　ہیں غم سار بہت دست بے ہنر میرے

چراغ عرش سے تابندہ خار و خس اس کے　　غبار فرش سے آلودہ بال و پر میرے

خواہ بدست سب کھڑے سے تھے　　اک مسلسل عذاب ہو رہا تھا

فن کار اپنی ذات میں کس قدر نا آسودہ ہوتا ہے لیکن معاشرے کو اپنی دین کے اعتبار سے کس قدر آسودگی بخشتا ہے۔ خود آلام و ادبار کی تاریکیوں میں گھرا رہتا ہے لیکن دوسروں میں روشنیاں بانٹتا ہے۔ اپنی حیات بخش و طرب انگیز نغمہ نوازی سے اندھیروں میں اجالے۔ مصائب میں مسرت اور ناامیدی میں امید کی بارشیں برساتا ہے۔ اپنے وجود میں تشنۂ محض ہونے کے باوجود یا شاید اسی تشنگی کی برکت سے سیرابی، میرچشمی اور سرور کی تقسیم کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ کوئی نئے انکشافات نہیں ہیں مگر حسن کا یہ پیرایۂ اظہار منفرد ہے اور فکر افروز ہے:

روح میں میری آفتاب، میرا نصیب تیرگی — میری نگاہ کس روشنی، میرے قریب تیرگی
میں نے زمیں کی تیرگی سیلِ سحر میں ڈھال دی — میرا ہنر تجلیاں، میرا کمال روشنی

دیکھتا ہوں تو بجز داغِ طلب کچھ بھی نہیں — سوچتا ہوں تو فتنہ خانۂ دنیا میں ہوں

محسن وقت کے فیصلوں کی صداقت و قطعیت کا معترف ہے۔ اس کا واضح جذبہ ہے اسے اپنی فنکارانہ حیثیت کے فوری تعین کی کوئی جلدی نہیں۔ عالمی ادب کے مطالعہ سے یہ حقیقت اس پر روشن ہو چکی ہے کہ کسی شاہکار کی تخلیق صرف ایک نابغۂ روزگار کی شعوری کوششوں ہی کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ مختلف سماجی، لسانی، تہذیبی، اخلاقی حالات و واقعات کی ایک خاص نہج، ایک مخصوص شکل بھی اس کی تخلیق کے اہم عوامل ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ محسن نے بڑے کھلے دل سے کہا ہے:

کس کا پرچم درِ تکریم پہ لہرائے گا — وقت فنکار ہے، شہکار بھی لائے گا

آج بھی جب ہر جانب، بدن، بکھری گلیاں، دروازے، جو ہر شاعر درد جانے کیا کیا الا بلا غزل کے سر تھوپی جا رہی ہے اور اس دور میں بھی جب غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے تک محدود رکھا گیا تھا، نازک کیفیات، لطیف احساسات اور شفاف جذبات کی عکاسی اور ترجمانی، غزل کے لیے مسلسل تنفس کا درجہ رکھتی تھی اور رکھتی ہے، جس کے بند ہو جانے سے روحِ تغزل پرواز کر جاتی ہے اور الفاظ کا جسدِ بے روح باقی رہ جاتا ہے۔ محسن کے ہاں مختلف النوع کیفیات کا جس شدت سے احساس کیا گیا ہے اسی دیانت سے ان کا اظہار ہوا ہے۔ جس تیز بینی سے یہ مشاہدہ میں آئی ہیں، اسی چابک دستی سے انہیں مناسب اظہار کا پیرہن فراہم کیا گیا ہے۔ اس قبیل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کتنی خاموش ہے یہ شام اداسی آہا — دل جو دھڑکا تو یہ سناٹا بکھر جائے گا

تو میرے قریب تو ہے لیکن — میں تیرے لیے ترس گیا ہوں

ہر گرہ دل کی کھلی غنچۂ نورس کی طرح — وہ مہک آئی ترے بندِ قبا سے مجھ کو

رات بھر آنچ سی اپنے بدن سے آئی — ناز و نیاز میں تھے ہم یا طلب تاب میں تھے

محسن کی نگاہِ تیز اور فکرِ رسا نے بعض ڈھکی چھپی سچائیوں کو یوں بے نقاب، بعض مضمونوں کو یوں عریاں کیا ہے اور بعض ایسے سوالات اٹھائے ہیں کہ آپ بے ارادہ ان اشعار پر رک جاتے ہیں۔ خودنگری اور خود شکنی کا ایک عکس سا آپ کے وجود میں ترو تازہ ہو جاتا ہے اور یہ عمل شاعر کے عرفانِ حیات کی گواہی بن جاتا ہے:

میرے چہرے پر شجاعت کی لکیریں ہیں مگر میری رگ رگ میں اتر کر میرے ڈر دیکھے گا کون

کون رستہ میں انہیں چھوڑ کے جا سکتا ہے خواہشیں ہوتی ہیں سامانِ سفر کی صورت

پرائی محنتیں آؤ کہ بانٹ لیں دونوں کچھ اس طرح کہ شجر تیرے اور ثمر میرے

اپنے اندر سے جو باہر نکلے خود نمائی کا سمندر نکلے

انا کے آئینہ میں بار بر شکل دیکھنے والے تو مشتِ خاک ہے، خود بین و خود پرست نہ ہو

کیا خبر ہے، کس کی پہلے پتلیاں پھر جائیں گی کون اپنے ساتھ کیا سود و زیاں لے جائیگا

"ہوسِ زر" کی سماجی تباہ کاریوں پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے اور کہا جاتا رہے گا لیکن اس کے خالص شخصی پہلو پر محسنؔ کی یہ تنقید، جو بظاہر ایک ہمدردانہ جائزہ ہے، ایک پیانیہ کلمہ ہے، بہت عبرت آموز ہے:

سمیٹ کر زرِ دنیا بھی مطمئن نہ ہوا امیرِ شہر سا ہم میں غریب کوئی نہ تھا

زندگی کی حشر سامانیاں، افکار کا ہجوم، ارمانوں کی یلغار، چھوٹے چھوٹے لاتعداد مسائل کا سیلاب، ان میں گھرے ہوئے انسان کے پاس اتنا وقت کہاں کہ اپنے سے نظریں اٹھا کر اوروں کی طرف بھی دیکھ سکے۔ یہ تلخ حقیقت ہے مگر اس کے اظہار میں بھی محسنؔ کا لہجہ نرم ہی رہتا ہے:

کون کس کے دکھ اٹھاتا، کون صدمے بانٹتا سب اسیر اپنی تمناؤں کی زنجیروں میں تھے

ہمارا معاشرہ آج جس دور سے گزر رہا ہے اس میں چشم پوشی کا ایک انتہائی خطرناک عمل جاری ہے۔ اس کی بنیاد عفو و درگزر پر نہیں بلکہ احساسِ جرم پر ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ اس کے اپنے ہاتھ صاف نہیں ہیں، اس کا اپنا ریکارڈ داغدار ہے اس لئے اب کسی میں اتنی سکت نہیں رہی کہ دوسرے سے جواب طلبی کا ارادہ بھی کر سکے۔ اس صورتِ حال کو محسنؔ نے یوں پیش کیا ہے:

محتسب جرم مرا دیکھ کے خاموش رہا خود خطاکار تھا، احکام سزا کیا دیتا

اسباب کچھ بھی ہوں حقیقت یہ ہے کہ من حیث القوم ہم عرصہ سے "کم نظری" "سادگی" اور خوش عقیدگی کا شکار ہیں۔ فیضؔ نے اپنے مخصوص رنگ میں اس کمزوری کی نشاندہی یوں کی تھی کہ:

ہم سادہ ہی ایسے تھے کی یوں ہی پذیرائی جب ذکر بہار آیا، سمجھے کہ بہار آئی

محسنؔ نے اس کمزوری سے یوں نقاب اٹھائی ہے:

خوش عقیدہ ہوں، میں ذرہ کو بھی صحرا سمجھوں بوند جب موج میں آئے اسے دریا سمجھوں

عصرِ نو کا انسان جس آسیب زدہ، قہر آلودہ، غیر یقینی صورتِ حال سے دوچار ہے، اس نے اپنے ہاتھوں اپنا جو حلیہ بگاڑا ہے، جو بھیانک مستقبل اس کا منتظر ہے اور ان تمام عوامل سے اس کی جو درگت بن چکی ہے، اس کی یہ تصویر بہت واضح اور مکمل ہے:

ذہن مرا دھواں دھواں، خواب مرے لہو لہو
دل کے افق پہ خیمہ زن ایک مہیب تیرگی

محسن کو راہ منزل کے ان رفیقوں کا بار بار خیال آتا ہے جو سفر حیات میں ان سے بچھڑ چکے ہیں۔ وہ اس خیال کی اذیت کو غزل کے نرم لہجہ میں چھپاتے ہیں، پر نور الفاظ کا لباس پہناتے ہیں، عقیدت کا نذرانہ پیش کرتے ہیں مگر وہ اذیت کسی طرح کم نہیں ہو پاتی، وہ خیال کسی طرح دور نہیں ہوتا:

کچھ تو کہ موجِ صبا میرے رفیقانِ بہار	خشک پتوں کی طرح مجھ سے جدا کیسے ہوئے

ایک اک کر کے ستاروں کی طرح ڈوب گئے	ہائے کیا لوگ مرے حلقۂ احباب میں تھے

یہ ان رفیقانِ بہار کی جدائی کا اثر ہے، ان ستاروں کے ایک ایک کر کے ڈوب جانے کی یاد ہے یا اول و آخر فنا، ظاہر و باطن فنا، کا حق الیقین کہ وہ نہ کسی پندار میں مبتلا ہیں نہ زندگی کا فریب کھانے پر آمادہ:

اگرچہ ہم بھی ہیں محسن حباب کی صورت	ہزار شکر کہ سر میں ہوا نہیں رکھتے

محسن ہو زندگی سے مجھے انس کسطرح	اس کے سوا کا اول و آخر نظر میں ہے

محسن نے بعض نادر، دلکش اور معنی خیز تراکیب بھی تراشی ہیں، جو خوبصورت الفاظ سے ان کے شغف اور اظہار کے رمزیہ انداز سے ان کی طبعی مناسبت کی غماز ہیں۔ یہ ان کی اس تلاش کی بھی مظہر ہیں کہ قاری کو کس طرح زیادہ سے زیادہ اپنے تجربہ میں شریک کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ تراکیب ملاحظہ ہوں: "مریمِ ابر" "گنبدِ دستار" "بلقیسِ بہاراں" "زلیخائے زندگی" "کربلائے عصر" "سازشِ چارہ گری" "حلاوتِ نظارگی":

"ناتمام" ہر اعتبار سے ایک حسین اور فکر انگیز مجموعۂ غزلیات ہے۔

چاند، چراغ، ستارہ، جگنو

خالد احمد

"یارانِ مے کدہ"[1] ایک تشدد کی شکار روح "کے رومانی تصورات" کا بازیچہ ہے۔ یہ بازیچہ، دباؤ اور اضطراب کے عالم سے ادب کے باغیچے میں کھلنے والے دروازے کی چوکھٹ پہ تیار کیا گیا ہے۔ بلاشبہ اس بازی گاہ کا ترتیب کنندہ ایک انتہائی توانا خودی کا حامل ہے۔ بے شک ادباء کو یہ سب کچھ بہت عجیب بھی لگ سکتا ہے مگر انہیں حوصلے سے کام لینا ہوگا کیونکہ یہ کوئی انقلاب آفریں کتاب نہیں بلکہ ایک انقلابی کی کتاب ہے۔ یہ اُس انقلابی کے احساسات ہیں جسے اپنے ساتھیوں کے متشددانہ رویے کا شکار ہونا پڑا ــــ جسے انہوں نے ٹھکرایا۔

سیاہ اور سفید بال، کشادہ پیشانی، موٹے موٹے نین نقش اگر زمین سے غیر معمولی بلندی پر نظر آئیں اور یہ دراز قامتی کسی طرۂ دستار کے پیچ وخم کا اعجاز نہ دکھائی دے تو سمجھ لیں کہ آپ قمر یورش کے زیرِ مطالعہ "جرثومے" کے بلند درجے پر فائز ہو چکے ہیں، اور اگر اس منظر میں ایک دل ہلا جانے والا کرخت قہقہہ بھی رنگ بھر جائے تو آپ یقین کر لیں کہ آپ قمر یورش ہی کے سامنے تھے اور وہ اب آپ سے مخاطب ہونے ہی والے ہیں۔ اگر وہ آپ کی حالت پر توجہ کیے بغیر بولے جائیں تو سمجھ لیں کہ آپ "یارانِ مے کدہ" میں شامل کیے جانے کا اعزاز حاصل کرنے ہی والے ہیں اور یہی وہ وقت ہے جب آپ اپنے دل سے یہ شیطانی وسوسہ نکال باہر کریں کہ "یارانِ مے کدہ" میں سے صرف استاد امن اور احمد ندیم قاسمی ہی زندہ بچ پاتے ہیں۔ یہ تشدد آشنا روح کچھ ایسی ہی ہے۔

اگر آپ "یارانِ مے کدہ" کے مصنف قمر یورش کو نہیں جانتے تو یہ آپ کی خوش بختی ہے اور اگر قمر یورش سے آپ کا تعارف ان کی کتاب "یارانِ مے کدہ" کے حوالے سے ہے تو سمجھیں کہ آپ کی پانچوں گھی میں ہیں۔ اوّلاً یوں کہ قمر یورش کی سب سے اچھی کتاب آپ سے ہم کلام ہے۔ ثانیاً یوں کہ آپ قمر یورش کی آنکھ سے چند بڑی شخصیات سے بھی تعارف حاصل کر رہے ہیں، اور اگر آپ ان شخصیات سے متعارف ہیں تو ان شخصیات کے توسط سے قمر یورش کی آنکھ سے متعارف ہو رہے ہیں ـــ اُس قمر یورش کی آنکھ سے جس نے ایک زمانہ دیکھا ہے۔ ثالثاً یوں کہ یہ تمام کی تمام شخصیات ادبا میں باوجوہ محترم ہیں اور اپنی اپنی جگہ ایک مستقل ادارے کا درجہ رکھتی ہیں۔ رابعاً یوں کہ اب ان شخصیات کا اس آسمان کے نیچے اس کتاب کے سوا کسی اور جگہ یکجا ہونا ممکن نہیں۔ اور خامساً یوں کہ یہ کتاب قمر یورش کی تمام کتابوں میں سب سے اچھی گیٹ اپ کے ساتھ شائع ہونے والی کتاب ہے۔

اگر آپ نے قمر یورش کو اردو بولتے نہیں سنا اور صرف یہ کتاب ہی آپ کی نظر سے گذر رہی ہے تو جان لیں کہ آپ کی پانچوں انگلیاں تو پہلے ہی گھی میں تھیں اب خدا کے خاص فضل وکرم کے طفیل آپ کا سر بھی کڑاہی میں جا پہنچا ہے۔

قمر یورش نے "یارانِ مے کدہ" میں بہت کچھ ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ اگر آپ کے پاس دیدۂ عبرت نگاہ اور گوشِ نصیحت نیوش نہیں تو سمجھ لیں کہ یہ کتاب آپ کو کسی ارتعاش سے ہم کنار نہ کر پائے گی۔

---

[1] یارانِ میکدہ۔ مصنف: قمر یورش۔ قیمت ۱۲ روپے۔ ناشر: عوامی پبلشرز ۹۳ مین روڈ۔ سمن آباد۔ لاہور

ادب میں ارتفاع تو چھوٹی چھوٹی سیاہیاں پیدا کرتی ہیں۔

"احمد ندیم قاسمی نے ایک بار بتایا "ملتے جلتے توے کی کالک اور کیکر کی گوند سے روشنائی تیار کرتیں اور ہماری دواتیں بھر کر ہمیں تھما دیتیں:

——— "یارانِ مے کدہ" صفحہ : ؟

کانے کی قلم، توے کی کالک، کیکر کی گوند اور چراغ کی روشنی ہماری بوڑھی تہذیب کے چار جوان استعارے ہیں۔ ہماری سات ہزار سال پرانی تہذیب کے ان استعاروں نے ہماری ناداریوں کی کوکھ سے علم کی ازلی محبت کی چمک بن کر جنم لیا ہے۔ ایک خوش حال معاشرے میں ایک ایسی تحریر جس میں کانے کی قلم کی روانی، توے کی کالک کی فطری سیاہی، کیکر کی گوند کی چمک اور چراغ کی کپکپاتی لو کی گرمی موجود ہو، ایک اچنبھے کا درجہ نہ رکھے گی تو اور کس درجے پر فائز ہو گی۔

قمر یورش کے کھینچے ہوئے خاکوں کا یہ مجموعہ پڑھ کر محبت سے چاند چاند چہرے آنکھوں میں پھر جاتے ہیں جنہوں نے ایک طویل عرصے تک دلوں میں روشنی کی۔ وہ سعادت حسن منٹو تھے یا جنبش کیانی، داوا منصور تھے یا شورش کاشمیری، علامہ حبیب میر کاشمیری تھے یا ماہر صدیقی۔ ہمارے آفاقِ محبت پر چمکتے چمکتے ٹوٹ گئے اور ٹوٹتے ٹوٹتے بھی روشنی کی لکیریں چھوڑ نہ جوڑے مگر یاروں نے ان کی چھوڑی ہوئی روشن لکیروں کو بھی اپنی یاد کی لوح کا نقش نہ بننے دیا۔

قمر یورش نے چراغ کی کپکپاتی لو جیسے قلم کے سہارے یہ روشن لکیریں ہمارے حافظوں پر نقش کرنے کی ایک کوشش کی ہے۔

امرتسر کے باغوں، نہروں اور تالابوں کا بالا قمر یورش لاہور آ، سڑکوں کا گرد بھرا شورش کاشمیری کی راہ لگنے والا قمر یورش حاوا منصور کی چھب کے ڈھب سیکھ گیا۔ سبز منڈا باپ کا بے سبز بنا۔ امرتسر کے ہرے بھرے درختوں کے گلے لگے رہنے والا قمر، لاہور کے افق پر نیم ہجراں بن کر چمکا۔ ادب کا والا و شیدا قمر یورش طویل عرصے تک سیاست گردوں کی چکی میں پستا دانے پیستا رہا۔ اللہ تعالیٰ کے خاص فضل و کرم نے اسے اس آشنائی اور وہ ایک بار پھر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی انگلی تھامے بابِ ادب پہ دستک دیتے آ پہنچا ہے۔ اس نے قلم سے اپنا رشتہ بحال کر لیا ہے۔ میں بابِ ادب پہ بوریا نشین فقیر کی حیثیت سے اسے پہچان گیا ہوں۔ ایک جوانِ رعنا اس دروازے سے گزرا تھا۔ ایک ادھیڑ عمر الجھے بالوں والا شخص لوٹا ہے۔ میں نے ہاتھ پھیلایا ہے اور اس نے میرے کشکول میں اپنے تجربات انڈیل دیے ہیں: "یارانِ مے کدہ" کا ایک نسخہ میری لائبریری میں جگہ پا گیا ہے۔

"اللہ تجھے خوش رکھے ———" ! اور درویش کی دعا کیا ہو سکتی تھی۔ قمر یورش میرے بوریے پر آ بیٹھا ہے۔

"بابا ——— کوئی بات سناؤ ——— قمر گویا ہوا۔

"بچہ! بہت دن گزرے اس شہر میں ایک شخص رہتا تھا۔ سنا ہے بڑا پڑھا لکھا آدمی تھا۔ لوگ اسے فلاطون بھی کہتے اور افلاطون بھی ——— کچھ اسے پلیٹو کہہ لیتے ——— وہ بڑی حکمت کی باتیں کرتا تھا ——— ایک دن اپنے شاگردوں سے کہتا سنا گیا: "رٹی رٹائی باتیں نہ کرو۔ اپنے تجربات بیان کرو کہ علم یونہی بھول سکتا ہے ——— بچہ! اس شہر میں نام پانا ہے تو یہ بات پلے باندھ لے ——— اور ہاں اس شہر میں ایک اور پڑھا لکھا آدمی بھی ہے ——— اسے لوگ سراج منیر کے نام سے پکارتے ہیں! تو اسے یہ قول نہ سنانا ——— وہ تجھ سے الجھ پڑے گا ——— بچہ! دریا میں رہ کر مگرمچھ سے بیر رکھنا کوئی دانش مندی نہیں ——— چل ہٹ ——— وہ دیکھ کوئی نوجوان آ رہا ہے ——— پتہ نہیں کون ہے ——— کیا خبر اس شہر کا نصیب جاگنے والا ہو!"

———

"پریشر ککر" ـــــ ایک جائزہ

شاہین مفتی

صدیق سالک کے ناول "پریشر ککر" نے میرے ذہن میں بیک وقت تین ناولوں کی یاد تازہ کر دی ہے۔ پہلا ناول تو صفدر سیار کا "پل صراط پر" ہے جس کے بارے میں مصنف کا کہنا ہے کہ یہ کتاب اُس کی "یادداشتوں کا ایک ذاتی سا ریکارڈ" ہے اور اسے نجی ڈائری بھی کہا جا سکتا ہے کتاب کے پہلے صفحے پر تحریر ہے:

۱۹۷۸ ـــــ ۴ر جنوری

ڈائری کا ایک صفحہ

"..... اے خدا، ہم پاکستان میں بسنے والے ڈاکوؤں، لٹیروں، غداروں اور سمگلروں کے لئے ایک ایسا پیغمبر بھیج جس کے ایک ہاتھ میں منبر اور دوسرے میں مشین گن ہو جو وعظ کی بجائے بم برساتا اور گولیاں چلاتا ہو....."

اختتامیہ سے پہلے کے صفحے پر درج ہے:

"یا اللہ مجھے بے ضمیری کی زندگی نہیں چاہیئے۔ میری سچائی کا بدلہ دغا اور جھوٹ ہے تو مجھ سے یہ زندگی چھین لے، میری وفا کا صلہ ٹھگ اور بے عزتی ہے تو میں اس ملک میں ایک پل زندہ رہنا نہیں چاہتا"۔

ناول نما اس ڈائری کا پلاٹ پیپلز پارٹی اور قومی اتحاد کی آپس کی چپقلش سے اُبھرتا ہے۔

"میں" جو اس ڈائری کا مرکزی کردار ہے، سرکاری ملازمت چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فلم سازی کا دھندا کرتا ہے، ریستوران چلاتا ہے اور آخرکار فرنیچر کی ٹھیکیداری کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتا ہے۔ بیس سال کی لگاتار محنت کے باوجود وہ ایک گھر بنانے سے قاصر ہے جہاں اس کی والدہ "ماضی کی تلخیوں کو بھول جائے۔ جو اس کی ذاتی ملکیت ہو، جس کا کرایہ وصول کرنے کے لئے مالک مکان دروازے پر کھڑا ہو کر اس کی بے عزتی نہ کرے، جس کا ڈرائینگ روم اس کی مرضی کے مطابق ہو، جہاں بچوں کے علیحدہ علیحدہ کمرے ہوں"۔

لیکن ایسا مکان کب بنے گا؟ صفدر سیار کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں۔ ناول میں لاابالی پن، واقعات و کردار کی بھرمار، زبان کی تلخی اور شدید ہیجانی جذباتیت ہے جس کی وجہ سے ناول بہت بلند درجہ حاصل نہیں کرتا۔ یوں سمجھیئے یہ ایک عبوری قسم کا ناول ہے اور خالصتاً صحافیانہ رنگ میں لکھا گیا ہے۔

دوسرا ناول "دیوار کے پیچھے" ہے جس کے مصنف انیس ناگی ہیں یہ ناول ۸۱ ـ ۱۹۸۰ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ مصنف کا کہنا ہے کہ اس ناول کو بہت برسوں سے لکھا جا رہا تھا۔ اس کا متکلم بھی "میں" ہے۔ انیس کے اس ناول کو پہلی نظر میں پڑھیں تو یہ ایک "سرپھرے" کی داستان حیات لگتی ہے، ایسا "سرپھرا" جس کے اپنے کوئی سیاسی عزائم نہیں تھے لیکن ماحول کی سازش، کمزور حسب نسب، گھریلو ذمہ داریوں اور ذہنی لاوارثی نے اسے نہ صرف مشکوک بنا دیا بلکہ کتاب کے آخری نقطے تک پہنچتے پہنچتے یہی علم ہوتا ہے کہ "میں" یعنی ہیرو، جو زندگی کے معرکے

میں اپنی تمام تر محبوبیت، بدقسمتی، بے یقینی اور افسردگی کے ساتھ گھسیٹ رہا تھا، آخرکار مفلسی اور فاقہ کشی کے مسلسل عذاب اور ذہنی کچوکوں سے بلبلا ہو کر خودکشی کے ہاتھوں پر بیعت کر بیٹھا ہے۔ انیس نے اپنے ناول میں چونکا دینے والی مذہبی اور سیاسی بحثیں نہیں چھیڑیں لیکن "دیوار کے پیچھے" کے تھکے تھکے مبہم اور مبہم کینوس پر جس شخص کا چہرہ ابھرا ہے وہ پل صراط والے "میں" سے مختلف نہیں۔ البتہ میچور (MATURE) ضرور ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ انیس ناگی نے، جنکی نظمیں زبان و بیان، منظر کشی اور مرکزی خیالات کے اعتبار سے اکثر "باہر کا آئیٹم" لگتی ہیں خالصتاً پاکستانی موضوع پر اتنی سنجیدگی، سلاست، محنت اور محبت سے قلم کیسے اٹھایا ہے اور اپنے ناول کی ہر طرح کی جذبیت، رومان اور خطر ناموں سے بچا کر خالصتاً کرداری ناول کیوں کر بنا دیا ہے۔؟ اس کے لئے وہ یقیناً مبارک باد کے مستحق ہیں تاہم ناول کی مجموعی فضا پڑھنے والے کو کوئی حوصلہ، کوئی امید، کوئی خواب دینے سے قاصر ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب کہیں نہیں، ناول کی سنجیدگی دہلا کر رکھ دینے والی ہے۔

تیسرا ناول بانو قدسیہ کا "راجہ گدھ" ہے۔ بانو اپنے کئی انٹرویوز میں اعتراف کر چکی ہیں کہ ناول کے پلاٹ کا مرکزی خیال "حلال و حرام" کے فلسفے سے پیدا ہونے والے تضادات اور تغیرات ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ عشق، دیوانگی اور خودکشی کے اندرونی رابطے پر بھی گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناول مجموعی طور پر بانو کے گزشتہ کئی سالوں میں حاصل شدہ علم کی پیداوار ہے۔ جگہ جگہ محبت اور جنس کی طویل بحثوں نے بانو کو ایک ماہر نفسیات بنا کر پیش کیا ہے۔ کتاب کے آخری باب میں مذہب کا ہلکا سا بگھار دے کر پورے ناول کو مشرف بہ اسلام کر لیا گیا ہے۔ طویل ہونے کے باوجود ناول میں چونکانے، جھٹکے لگانے اور قاری کے چٹکیاں کاٹنے کی بے پناہ صلاحیت ہے اور یہ کئی اعتبار سے ایک بڑا ناول ہے۔

قیوم جو اس ناول کا ہیرو ہے وہ قریب قریب اس مضمون کے مذکورہ ہیروؤں سے غایت درجے کی مماثلت رکھتا ہے۔ سیم تھور کی زمین سے اٹھا ہوا، اغوا شدہ ماں کا یہ بے یقین بیٹا جو ایک حرامی معاشرے میں باکرہ لڑکی کی تلاش میں ہے، اپنی فرسٹریشن، اپنی محبوبیت، اپنی کم مائیگی اور اپنی کم نصیبی کے ہاتھوں دیوانگی کی سرحد پر کھڑا ہے۔ وہ معدے کے السر کا مریض ہے۔ اس کی نفسیات اوہام کا چولا پہن چکی ہے۔ اس کے جسم اور روح کے درمیان کوئی اتصالی نقطہ موجود نہیں۔ اس کا کرداری ارتقا سیمی شاہ کی محبت نے روک دیا ہے اور اس کی لوح پر اس کے اساتذہ کے نظریات کا پھن لہرا رہا ہے۔ بانو نے اس کچی آبادیوں کے مکین کو سیاست اور بیان بازی سے پرے پرے رکھا ہے اور اسے ریڈیو کا پروڈیوسر بنا کر ازاں بعد ایک پیر جی کے سپرد کر دیا ہے مگر اوہام، محرومی، کج روی، تصادم، ٹھنڈے سمجھوتے اور محبوبیت کا مارا ہوا یہ راجہ گدھ بھی آخری باب میں ایک سائیکیٹرک کے کلینک سے برآمد ہوتا دکھائی دیتا ہے اور سبز گنبد کی تلاش میں ہے۔ راجہ گدھ کا سن اشاعت ۱۹۸۱-۸۲ء ہے۔

بانو نے جہاں بات ختم کی ہے "صدیق سالک" کے "پریشر ککر" سے عبدالفطرت کے کردار نے وہیں سے جنم لیا ہے: عبدالفطرت کے کردار میں مندرجہ بالا معمولی ہیروؤں کی طرح کوئی چونکا دینے والی بات نہیں۔ وہ بھی ان سب کی طرح آئیڈلسٹ، غریب، ذہین اور سمجھوتے پر اعتقاد نہ رکھنے والا کردار ہے مگر اس میں کچھ ایسا ضرور ہے کہ پڑھنے والا اس سے ہمدردی محسوس کرنے لگتا ہے۔

عبدالفطرت سیم تھور کی زمینوں میں بسنے والے ایک معمولی چوہدری کا بیٹا ہے جس کے پیٹھ پیچھے لوگ اسے "کرمولائن" کہہ کر پکارتے ہیں۔ "کرمولائن" میں مملکت خداداد کی ایک لڑکی کو غنڈوں سے بچانے کے لئے کھمبے سے پھلانگ لگا دیتا ہے اور انہی غنڈوں کے ہاتھوں اجل رسید ہو جاتا ہے۔ چک ۲۰۳ گ ب کے اس جیالے کو مرنے کے بعد حکومت تمغۂ شجاعت سے نوازتی ہے۔ اس کی تمغہ وصول کرنے والی بیوی گاؤں والوں کی بے اعتنائی اور فطرت کے چچا شرفو سے جان بچا کر اپنی ایک بیٹی ذکیہ اور بیٹے فطرت کے ہمراہ شہر چلی آتی ہے اور ایک شریف آدمی کے ہاں ملازم ہو جاتی ہے۔ ایک دن بھرے بازار سے اس کی بیٹی اغوا کر لی جاتی ہے۔ کوئی لائن میں

اس کی والدہ سی کو نہیں پہنچتا۔ کرم دین کے تمام شبہات کی کہیں شنوائی نہیں ہوتی۔ آخر رشیاں بچی کی گمشدگی کا جھٹکا کر کے تیسے کو نالی میں پھینک کر اس وجہ سے تنہا رہ جاتی ہے۔ فطرت تعلیمی مراحل طے کرتی رہتا ہے اور آخر کار یونیورسٹی سے فائن آرٹس میں ایم اے کر لیتا ہے۔ بہترین تعلیمی نتائج کے باعث وہ سوچتا ہے کہ اسے بہتر ملازمت مل جائے گی۔ اس کی ماں برتن مانجھنا بند کر دے گی۔ وہ یکسوئی سے تصویریں پینٹ کر سکے گا مگر ایسا نہیں ہوتا کیونکہ ارباب اختیار کا کہنا ہے:

"دو سالوں میں تم مختلف بحثوں میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے ہو۔ جس طرح کے کینوس پینٹ کرنے کی خواہش کرتے رہے ہو اور اس کا سی اور حلقہ ادب میں جس قسم کے ادیبوں اور دانشوروں سے ملتے رہے ہو اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تمہارا رجحان اشتراکیت کی جانب ہے۔"

فطرت تم زدہ ہو کر مزید تعلیم کے لئے ایک امریکی ادارے سے اسکالرشپ حاصل کر لیتا ہے مگر یہاں پہ تنبیہ دی جاتی ہے کہ تین سال تک وہ کسی بھی ملک کی نوکری کے لئے اس لئے بس فٹ ہے کہ وہ ان کی نظر میں مشکوک ہو چکا ہے۔

اگرچہ اس کا ایمان مشکوک نہیں وہ سچا مسلمان اور محب وطن پاکستانی ہے مگر وہ لوگوں کی نظر میں کبھی دائیں بازو والا تھا کبھی بائیں بازو والا۔ فطرت کا چہیتا دوست NON-CONFORMIST پرائیویٹ اداروں میں خود کے کا نام اچھرتا ہے۔ اور اس کی سب سے بڑی خواہش کی بازیابی اس کے اپنے احساسات بن جاتی ہے۔ اس کی تصویریں نمائش کی تقریب کے اختتام پذیر ہوتے ہی اس پر زندگی کا دائرہ اتنا تنگ کر دیا جاتا ہے کہ وہ جنگل کی راہ لیتا ہے۔ جنگل سے فقط اس کے کپڑے موصول ہوتے ہیں۔ کون جانے کہ اسے جنگل کی طرف سے جہاں لے جایا گیا تھا یا وہ خود گیا تھا۔ وہ دیوانہ تھا یا فرزانہ۔ خودکشی اس کے مذہب میں حرام تھی اس لئے اس نے جوش و خرد کو تج دیا تھا۔

میر لیشر گرد کی کہانی دیر کوئی نیا پن نہیں اور نہ ہی یہ اپنے نوع کی پہلی کہانی ہے۔ ناول کی وہ بات جو اسے باقی ناولوں سے منفرد کرتی ہے وہ مصنف کی مذہبی نظریاتی اور سماجی حقوق سے معقولیت ہے۔ مصنف کا اسلوب دلچسپ SATIRE اور WIT دونوں کا غماز ہے مگر اس نے نہ تو کہیں جلیت بگھاری ہے اور نہ ہی کوئی چند نامکمل لائے ہے۔ ناول بڑی سادہ اور رواں زبان میں تحریر کیا گیا ہے اسی لئے قاری پر مصنف کے حوالہ سے منظر عام اور مسائل کے ہمراہ چلتے چلتے یہ اسرار کھلنے لگتے ہیں کہ:

بستی بستی مذہب و عرفان سے چند چند بستیاں ایک دم سیکولر اسٹیٹس کیوں بن جاتی ہیں۔ لوگوں کا جینا، خدا، مذہب، انسانیت اور حب الوطنی سے اعتبار کیوں اٹھنے لگتا ہے۔ سیاست ریاست بانے کیوں کہاں نے لگتی ہے۔ ملک ٹکڑے ٹکڑے کیوں ہو جاتے ہیں یا کیا؟ مذہب اور سماج ایک دوسرے کو کڑانے کیوں لگتے ہیں۔ TALENT کو بلیک میل کس طرح کیا جاتا ہے۔ بڑی بڑی کرسیوں پر بیٹھ کر حق سیرت کس طرح لوگوں کی قسمتوں کے چڑھے وائیں بائیں کھیلتی رہتی ہیں۔ مذہب کا استعمال قوم کا استعمال کس طرح ہوتا ہے۔ خدا کے نام کا کاروبار کس طرح کیا جاتا ہے اور مذہب کی خوشی ہلیٹ کہاں کھولی اور کہاں باندھی جاتی ہے۔ اطلاع عامہ کے ادارے کس طرح مذہب اور سماج کے درمیان فصیل بن جاتے ہیں۔

ایک انتہا پسند کہتا ہے "ادارہ شناخت پاکستان کو اتنا علم نہیں کہ یہ خوشی کا موقع ہے۔ کھانے پینے کا خوشیاں منانے کا دن ہے۔ اس میں حرم شریف، مینار، آیت کریمہ کہاں سے آ گئے سب بیچ میں بیٹھ کر ٹھونس دیا۔ حد ہوتی ہے ہر چیز کی۔ بیکار ڈرپ میں مذہب مذہب، مذہب ..... جاؤ یہ ڈیزائن اپنے ڈی جی کے منہ پر دے مارو۔ ابے دوبارہ بناؤ۔ شام سے پہلے اور اس میں عوام ڈالو۔ عوام عید پڑھتے، گلے ملتے، خوشیاں مناتے۔ عوام ہی سرچشمہ ہیں۔ اس ملک کی طاقت صرف عوام ہیں۔ مذہب کی ایسی تیسی۔ ڈی مت کھلاؤ نہیں، مذہب ہر ایک کا ذاتی معاملہ ہے۔"

دوسرا انتہا پرست کہتا ہے۔ کمیونسٹ حویلیوں کی خوش حالی میں نہیں انسانوں کی خوش حالی میں دلچسپی رکھتا ہے۔ اسے پروپیگنڈا کرنا چاہیے۔ جب تم کمیونزم پھیلا رہے ہو۔ CLASS CONFLICT دکھا رہے ہو۔ کسان اور زمیندار کی کشمکش موجود ہے اور حکومت اس کی حمایت کرتی ہے اس کا رجحان سوشلزم کی طرف ہے۔ اس کے باوجود تم ایک ہی میں کاشت کار کی پسلیاں بیل کی جگہ بیاں دکھا رہے ہو۔ وہ معاشرہ جو ایک ہاتھ میں اسلام کا سورج اور دوسرے ہاتھ میں کمیونزم کا چاند لئے کھڑا ہے، جس کی فضا میں مسلسل اور استحصال تو ترے سے منسوخ ہے جہاں روس کو بھی سیاسی اکھاڑہ بن چکا ہے جہاں تنظیم اصلاح شہریاں کے رضاکار رفاقتی دارالحکومت میں پھیلتی ہوئی فحاشی اور عریانیت حرکات کی روک تھام کے لئے رات نو بجے سے صبح چار بجے تک ڈیوٹی پر رہتے ہیں، عورت داروں کی پگڑیاں اچھالتے ہیں اور ایک سو روپے کے عوض اپنی دیانت داری بیچ دیتے ہیں جس کے عوامی سکولوں میں تعلیم پاسکنے والے بچے شہر کے ڈپٹی کمشنر سے فقط اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ سر جہاں ٹاٹ ملے ہیں، نیچے سے زمین بڑی ٹھنڈی لگتی ہے جس کے تارکین الوطن کو سندیسہ بھیجتے ہیں "اگر تم نے اپنا روپیہ کی ذکر گی کو بند نہ کیا تو ملک ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا۔" جس کے پاس اس سے آگے نہیں سوچنے کو نیتر فطرت بہت پڑھا لکھا ہے۔ اب بیس افسر لگ جاتے ہیں افسر، گاؤں کے کام کرنا حرکت کی تنہا اشتعال کا ماحول گاؤں کے نوجوانوں کو جو بے کار بیٹھے ہیں، نوکری دو، انہیں کو سعودی عرب بھیجو، کسی کو روپیہ کا دینا اور ان تعلیم یافتہ والوں کو بھی کوئی حق دو پہنچے تیرے کا ٹھ چاٹی کا۔

وہ معاشرہ جہاں ہر قسم کے انصاف، رواداری، حق پرستی، اخوت اور مساوات کی خاطر اسلام کہہ کر کسی ازم کے کی تمثیل دیا جاتا ہے، ذہانت اور قابلیت امریکہ کے حوالے سے پہنچائی جاتی ہے اور ہزاروں کی چیزیں اسی کے ذریعے پہنچیں اور اس کا تیل بھیجا ہوا جاتا ہے اس کی نقالی بتایا جاتا ہے۔ کیونکہ ہر وہ چیز جو ترقی کی راہیں کھولنے والی ہے امریکی سازش ہے اور ہر وہ چیز جو فیوڈل سوسائٹی کے خلاف ہے "اس میں سے اشتراکیت کی بو آتی ہے"۔ شاہی معاشرے کے اتنے شعبہ ہیں ہزار مقتدرات کے سامنے جو عورت کی کیا حیثیت ہے اور وہ بھی ایسے احمق جو الفطرت کی جو کو بے مثالی شیاطین کے پیروکار بنا سکتا ہے، جو ۱۹۲۲ء والے قائداعظم کو ۱۹۴۸ء والی حکومت نہیں پہنا سکتا۔

ہم سے کردار کا المیہ جیسا اس کے سچے اور عدم مصالحت سے جھٹتا ہے۔ عورت کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے مذہب ہر لمحہ یہی ترغیب دی جاتی رہی ہے "سوچ مت سمجھوتہ کرو، ہمیشہ اطاعت کرو" مگر افسوس خارجی اور داخلی دباؤ کے باعث ایک دن یہ پریشر ککر "پھٹ جاتا ہے"۔

اگرچہ ناول میں اس کے دھماکے کی آواز بہت کم ہے مگر قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے دل کے قریب کوئی چیز پھٹی ہے اور فضا اس قسم کی آوازوں سے بھر گئی ہے۔ "نکالو اس خبیث کو، نکالو اس خبیث کو۔ کافروں کو باہر نکالو، محلے کو پاک کرو، نعرۂ تکبیر، اللہ اکبر" اور ملک غلام حیدر اپنی حویلی کے سبز گیٹ پر کھڑا مسکرا رہا ہے۔ سوچنے کی بات فقط اتنی سی ہے کہ ملک غلام حیدر صاحب کب تک مسکراتے رہیں گے؟

صدیق سالک کے اس ناول کا سن اشاعت ۳۰۔۱۹۹۰ء ہے۔

نادبنود

سیّد علی عباس جلالپوری

گذشتہ دنوں مجھے گوسائیں[1] پنا لعل کی تالیف "نادبنود" کا قلمی نسخہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ میرے ایک ملنے والے ہیں راجہ لیاقت علی جو کالج میں انگریزی ادب کے استاد ہیں۔ سنگیت اُن کا فراغت کا مشغلہ ہے اور ماشاءاللہ خوب گاتے بجاتے ہیں۔ یہ قلمی نسخہ انھیں ایک قدیم علم دوست گھرانے سے دستیاب ہوا اور مطالعے کے بعد انھوں نے مجھے بھجوا دیا۔ میں نے اسے بڑے شوق سے پڑھا اور مجھ پر یہ مسرت آمیز اور حیرت ناک انکشاف ہوا کہ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی پر یہ ایک نادر اور مستند تالیف ہے جس کا لکھنے والا ایک ماہرِ فن ہے۔ گوسائیں پنا لعل لکھتے ہیں کہ ناد ودیا انھیں ورثے میں ملی تھی، وہ مختلف سرکاروں دربار وں میں سنگیت کا درس دیتے رہے۔ جب وہ دربار مہاراجہ جودھ پور سے وابستہ تھے تو انھوں نے سیناپتی کشور سنگھ کی فرمائش پر یہ کتاب لکھی۔ کتاب کے ابتدائی اوراق میں اُنھوں نے "باعث تالیف کتاب نادبنود" کے عنوان سے اپنی سرگزشت بیان کی ہے جو خود انھی کے الفاظ میں درج ذیل ہے:

"شری مہارانی صاحبہ کو جن کی تعریف و توصیف میں زبان گویائی گونگی ہوتی ہے۔ ہر طرح سے قدر دان بلکہ گنونت راجہ مہاراجاؤں سے بڑھ کر پایا۔ بہت برس اُن کے ہاں ناد ودیا کا چرچا رہا بلکہ اُسی جگہ دیوان نارائن راؤ گیلکر صاحب سے ملاقات ہوئی جن کے اوصاف برگزیدہ اور اخلاق حمیدہ کی صفت و ثنا زبانِ شیریں سے باہر ہے چنانچہ انھوں نے بھی اس ساد ھو سے اس ناد ودیا کو کچھ حاصل کیا اور ذہن رسا بھی رکھتے ہیں اس لئے یہ صاحب بھی قابل یادگار ہیں بعدہ شری مہاراج کشن گڈھ و نواب عالیجاہ پالم پور، شری مہاراج جسونت سنگھ والیٔ ٹیمری، شری مہاراج مان سنگھ والیٔ پالی ٹاٹا و راجہ صاحب والیٔ برو دان، ٹھاکر صاحب لکھتران جی وغیرہ صاحبان سے ملنے کا اتفاق ہوا بعد میں مہاراجہ امید سنگھ جیو صاحب برادر شری راناجیو صاحب مہاراج ہتونپ سورج جی سے پہلے دہلی میں ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ مہاراجہ صاحب ممدوح نے بھی اس ناد ودیا کو اس سادھو سے حاصل کرکے کچھ جائداد بھی گورو دکشنا میں بھینٹ کی تھی۔

۔ سادھو سے یہ سادھو واسطے درشن شری دوار کا دھیش کے متھرا گیا۔ وہاں پر سیٹھ لچھمن داس جیو صاحب سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ یہ صاحب بڑے دُھرمگ ہیں اور فیاض ہیں اور اس ناد ودیا کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ وہاں سے ریاست جودھپور جانے کا اتفاق ہوا۔ اول یہ سادھو شری کشور سنگھ جی مہاراج سپہ سالار اعظم ریاست جودھپور سے ملا چنانچہ اُنھوں نے کئی بار حضور شری جسونت سنگھ بہادر والیٔ ریاست سے اشیرواد کرایا۔ فی الحقیقت والیٔ ریاست جودھپور فی زمانہ تمام راجگان ہندوستان کے اندر رہیں۔ پُوتر پُوتر شری سردار سنگھ صاحب بہادر مہاراج ایشور کی حضور صاحب کے لئے ایک عجیب و غریب بخشش ہیں (؟) واضح ہو کہ ایک دن شری مہاراج کشور سنگھ جی سیناپتی نے مجھ سے کم عقل کو یہ ارشاد فرمایا کہ گسائیں جی آپ کا خاندان ناد ودیا یعنی علم موسیقی میں آفتاب کی مانند ہندوستان میں چمک رہا ہے اور بڑے بڑے کامل اسی خاندان میں ہوئے اور شری بھگوان نے آپ کو اس ناد ودیا میں لائق اور شاستر کے طریقے سے جاننے والا بنایا۔ بڑے تعجب کی بات ہے

[1] گوسائیں پنا لعل کی سنگیت پر ایک کتاب گنیش نامہ ۱۸۹۵ء میں چھپی تھی جو راقم الحروف کی نظروں سے گزر چکی ہے۔

کہ کوئی گرنتھ یعنی ایسی کتاب آپ نے نہیں لکھی کہ جس سے تمام لوگ فیض یاب ہوتے اور آپ کا نام رہتا اور آپ کی اولاد اور شاگرد سیکھتے۔ بس تک یہ کہتے کہ ہمارے خاندان میں یا ہمارے گورو لوگ ایسے ایسے ودیا دان یعنی عالم ہوئے کہ جن کا نام اب تک ہزاروں لوگ لیتے ہیں اور ایسے مشکل علم کو بہت آسانی سے حاصل کرکے بھگوت کا گن گاتے ہیں لہذا ہماری یہ رائے ہے کہ آپ کوئی ایسی گرنتھ یا کتاب بنا دیں کہ ان ساری باتوں کا خلاصہ ہو۔ الاپ سے لے کر گت اور ٹھمری تک مبتدی کی سمجھ میں بآسانی آجاوے۔ جب ٹھمری کشور سنگھ مہاراج نے ایسا فرمایا تب میرے دل میں بھی آیا کہ ایک کتاب ضرور ایسی بنانی چاہیئے کہ جس کو پڑھ کر تمام لوگ خصوصاً شائقین موسیقی فائدہ اٹھاویں کیونکہ یہ علم تازہ کنندۂ ارواح و طبع ساز جن وانس ہے۔ بہر حال اس کی تصنیف و تالیف میں بجان و دل مصروف ہوا۔ جو قدیمی کتابیں اپنے بزرگوں نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے جمع کی تھیں اور وہ مجھ کو بھی پڑھائی گئی تھیں ان کو دیکھ کر اور سمجھ کر جو باتیں اصل الاصول پائیں لکھیں ...."

سواد تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ گوسائیں پنا لعل فارسی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ انھوں نے "ناد ونود" کو آٹھ ابواب میں تقسیم کیا ہے جن میں سُر، تال، لَے، ستار دادا، راگوں راگنیوں کی اردہی اور دہی اصطلاحات کی تشریح کے علاوہ چالیس سے زیادہ راگوں راگنیوں کی استھائیاں دی ہیں۔ یہ باب خاص طور سے قابل قدر ہے کیونکہ اس میں دی ہوئی استھائیاں ناپید ہو چکی ہیں۔ گوسائیں جی نے انھیں محفوظ کرکے شائقین موسیقی پر بڑا احسان کیا ہے۔ کتاب زیر نظر کی افادیت اور اہمیت کو اجاگر کرنے کے لئے ہم ذیل میں جستہ جستہ چند اقتباسات دیں گے۔

لفظ ناد[1] کی تشریح کرتے ہوئے پنا لعل جی لکھتے ہیں:

"ناد جو شبد ہے اس کے دو حروف ہیں ایک نا اور دوسرا د: نکار اور دکار۔ نکار کے معنی وایو یعنی ہوا اور دکار کا معنی اگنی یعنی آگ کے ہیں ان دونوں کے ملنے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اسی شبد کو ناد کہتے ہیں۔ مہا ایشور کا شبد اونکار ہے اسی واسطے سُر کو ایشور مانا ہے۔"

لفظ ناد کی یہ تشریح دور از کار معلوم ہوتی ہے۔ سنسکرت زبان میں لفظ سُر کا معنی ایشور ہی ہے۔ شراب کو سُراپان کہا گیا ہے یعنی دیوتاؤں کا مشروب۔

گوسائیں جی نے سات سوروں کی بائیس شرتیاں گنائی ہیں۔ کھرج، مدھم، پنچم ان تینوں کی چار چار شرتیاں ہیں، نکھاد اور گندھار کی دو دو، رکھب اور دھیوت کی تین تین۔

"شرتی کے معنی یہ ہیں کہ جو آواز پہلے کان میں آوے اور سب سے پیچھے سُر کے اخیر میں سنی جائے۔"

مورچھنا کے ذکر میں کہا ہے:

"مورچھنا ان کو کہتے ہیں کہ سُر مورچھت ہو کے یعنی غش کے عالم میں راگ کے بھاؤ کے پرایت ہووے یعنی ایک سُر غش کے عالم میں دوسری سُر کو ملے۔ اس کو مورچھنا کہتے ہیں اور ساتوں سُر تین طرح سے مورچھت ہوتے ہیں، اس واسطے اکیس مورچھنا ہوتی ہیں۔"

راگ کی تعریف میں کہا ہے:

"جس آواز کے سننے سے آنند آوے اُسے راگ کہتے ہیں.... راگ راگنیوں کے تین انگ ہوتے ہیں، انش، نیاش، گرہ۔ گرہ جس سے راگ شروع ہوتا ہے۔ نیاش جس پر راگ ختم ہوتا ہے۔ انش وہ سُر ہے جس کو راگ کی روح یا جان مانا جاتا ہے جس کے بغیر راگ کی تمیز نہیں ہوتی کہ یہ کونسا راگ ہے مثلاً مالکوس مدھیم سُر، ٹوڈی آسری گندھار۔"

گوسائیں جی کہتے ہیں کہ جسے آج کل استھائی کہا جاتا ہے وہ اصل استھاپنائی ہے:

"یعنی سُروں کا استھاپن یعنی جو سُر ٹھہر ٹھہر کر راگ میں لگایا جائے۔ انترہ اگرچہ قدیم کتب میں نہیں ہے الا رواجاً لکھ دیا ہے۔ شاستر استھاپنائی

---

[1] سنسکرت میں ناد کا معنی ہے آواز۔ فارسی میں یہی لفظ ندا کی صورت میں موجود ہے۔ ناد مارخور کے سینگ کو بھی کہتے ہیں جو ملنگ بھیک مانگتے وقت لوگوں کے دروازے پر کھڑے ہو کر بجاتے ہیں جیسے وارث شاہ نے ناد گھوکا نا کہا ہے [2] آہستہ پن؛

ادوہی اور ودہی اور ٹپانی کے معنی یہ ہیں کہ ادوہی اس کو کہتے ہیں کہ سُر اوپر سے نیچے کی طرف ہٹ آئیں جس طرح سانپ کا نیچا دکھائی سا۔ ان کی چال بیل کا ٹو نٹ بیل کی سی کہی ہے۔ اور ودہی اس کو کہتے ہیں کہ نیچے سے اوپر کو جاتے ہوئے جا ویں خلائی دکھائی دے سا۔ ان کی چال گھاتا ہوا نے ہنگم یعنی شیر کی سی کہی ہے کہ پیچھے کو دیکھتا ہوا چلتا ہے۔ ٹپانی کے معنی ہیں کہ استھائی آروہی اور اوروہی تینوں کو ملا جادیں گویا ان کی سنگت کرنا یا فراہم کرنا۔“

تال کی تشریح تنتر مت کے رنگ میں کی گئی ہے اور لکھا ہے کہ شیو شکتی کے ملاپ سے تال پیدا ہوتا ہے:

”تال کے بھی دو اکشر (اکھر) یعنی حروف ہیں: تکار اور لکار۔ تکار کے معنی شیو کے ہیں اور لکار کے معنی شکتی کے ہیں پاربتی کا دایاں ہاتھ شیو ہے۔ یہ انگ استری کا ہے شیو شکتی کے سیوگ یعنی ملنے سے تال پیدا ہوتا ہے یہ مہا پُرش بھگتی اور مکتی دونوں کا دینے والا ہے۔ وید اس کے پران ہیں جو اس کے تتو کو جانتے ہیں وہ بھگونت ہو جاتا ہے یہ کال یعنی وقت کا روپ ہے اور سارے جگت کا گرو ہے۔ بُرش یعنی انسان سکھ میں گانے بجانے اور ناچنے یعنی حال میں اس سے پرم آنند لیتے ہیں۔ اس سے تینوں لوکوں کی پیدائش ہے۔ جیو نشٹ سے لے کر ہاتھی انگ تال کی گتی سے چلتے ہیں۔۔۔۔ کہال کو کریا کے جو ٹکڑے کئے اسی کو تال کہتے ہیں۔“

تنتر مت والوں نے کائنات کی تکوین شیو یا شکتی یا پُرش اور پرکرتی کے حوالے سے کی ہے۔ گوسائیں جی اسی نظریے کے تحت تال کی پیدائش کا ذکر کرتے ہیں۔ مگر ان کے الفاظ میں سے دیومالا کو خارج کر دیا جائے تو سیدھی سی بات یہ ہوگی کہ تال تالی سے لی گئی ہے جو دونوں ہاتھوں سے پیٹی جاتی ہے اور چھوٹے یا بڑے وقفوں سے گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ یہی کال کی کریا ہے۔ دیومالائی حوالے کے بعد گوسائیں جی آخر میں سیدھے سادے انداز میں کہتے ہیں:

”تال وہ ہے جو دونوں ہاتھوں کے سیوگ یعنی ملنے اور ویوگ یعنی جدا ہونے سے ظاہر ہوتی ہے بلکہ امر کوش میں بھی اس کا پرمان یہی حوالہ دیا ہے۔“

تال کے بولوں کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

”ٹھیکہ وہ چیز ہے کہ جس تال کے حصے کئے اسی کی کریا کرنے سے پورے اترتے ہیں اسی قاعدے سے پران دس جس کا اشارہ اوپر ہو چکا ہے یعنی ایک ضرب کے دس حصے کئے ہیں۔ ان پرانوں کے یہ دس نام ہیں: کال، مارگ، کریا، انگ، گرہ، جاتی، کلا، لیہ یعنی پرستار اور تال کے سات انگ ہیں۔ ان کے نام ہیں: انو درت، درت، یہ درام، گھسو، دیرام، لگھو، پولت۔ اس تال کے ساتوں انگ کے موافق سات جیو بولتے ہیں: تیتر، میور، بگلا، ہنس، کوئل، کوا، مرغ۔“

پراچین بھارت کے ودوانوں نے سات جانوروں کی آوازوں سے سات سُر نکالے ہیں۔ گوسائیں جی بھی جانوروں کی آوازوں سے تال کے سات انگ نکالتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہندو ودوان جب قدیم یونان فیثا غورث وغیرہ کے برعکس سُر اور لَے کی علمی تحلیل سے عاجز آ جاتے ہیں تو وہ جانوروں کی آوازوں کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ ان کی نادو ویا ہی کی نہیں فلسفے کی کمزوری بھی ہے جس میں اظہار کی معروضیت سے بچنے کے لئے رنگا رنگ تمثیلوں سے کام نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

نرتیہ یا ناچ [ع] کے ضمن میں ہنا لعل جی نے تین باتوں کا ذکر کیا ہے (۱) ارتھ یعنی جو کچھ منہ سے نکلے اسے ہاتھ پاؤں سے ظاہر کرنا۔ (۲) بھاؤ آنکھوں سے اشارہ کرنا (۳) بھاؤ: بھنووں اور ناک سے اشارہ کرنا کسی بول پر ناک چڑھانا، کسی پر بھویں تان لینا۔ علم زبان میں اسے بتانا کہتے ہیں جس کے لئے لکھنو کی رنڈیاں مشہور ہیں۔ یہ کلا قدیم زمانے کی راج نرتکیوں سے یادگار ہے۔ بھرت نیتم اور کتھا کلی کے ناچوں میں ارتھ، بھاؤ اور بھاؤ کی یہ روایات آج بھی باقی ہیں۔ اس سلسلے میں گوسائیں جی نے دس رس گنائے ہیں جن کی تفصیل پرانے گرنتھوں

لہ وقت

میں دی گئی ہے۔ ایک باب میں انھوں نے مختلف تالوں کا تجزیہ کیا ہے اور راگ راگنیوں کی اُرُوہی اور وہی کے ساتھ ان کی لفظی تصویریں بھی کھینچی ہیں جو راجپوت آرٹ کے نقوش میں عام طور سے دکھائی دیتی ہیں۔ ایک پورا باب ستار واد کے لئے وقف ہے جس کی تدریس اور تلقین کے انداز سے ان کی مہارتِ فن کا ثبوت ملتا ہے۔ ستار کی گت نقشوں سے واضح کی گئی ہے جن میں اُنچاس کوٹ تان کی تشریح درج ہے۔ ستار پر بجانے کے لئے نقشے الگ دیئے ہیں جنھیں ذہن نشین کرکے ایک مبتدی بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

کتاب میں کم و بیش ڈیڑھ سو راگوں راگنیوں کا ذکر کیا گیا ہے اور چالیس سے زیادہ کی استھائیاں دی گئی ہیں۔ ان میں چند ایک ایسی نادر ہیں کہ قدیم گھرانوں کے گویّوں کو بھی یاد نہ ہوں گی۔ کئی استھائیاں محمد شاہ کے درباری گویّوں سدا رنگ، ادا رنگ سے یادگار ہیں جنھوں نے سلطان حسین شرقی کی ایجاد کردہ خیال کی گائیکی کو پھیلایا اور مقبول بنایا۔ یہ استھائیاں اکثر و بیشتر ہندی بھاشا میں ہیں۔ ان میں رادھا کی طرح پریمیکا اپنے ساجن کے پریم کا دم بھرتی ہے۔ کبھی اس کی بے اعتنائی کا دکھڑا روتی ہے۔ کبھی برہا کی آگ میں جلتی ہے۔ کچھ استھائیاں حمد و نعت اور منقبت میں ہیں جو بظاہر مسلمان گویّوں کی تالیف کردہ ہیں۔ دو تین استھائیوں میں ٹھیٹ پنجابی کے بول دیئے گئے ہیں جس سے مفہوم ہوتا ہے کہ ہند میں پنجابی کا نفوذ دور دور تک ہو گیا تھا۔

گوسائیں جی انترے کے قائل نہیں ہیں، وہ کہتے ہیں کہ نادر قدیم کی پرانی کتابوں میں اس کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ راقم الحروف کے خیال میں درزمانہ سے استھائی کے آخری دانت، انترا، بولوں کو انترا کا نام دیا گیا اور انھیں وُرت میں گانے لگے۔ رفتہ رفتہ انترا ہندوستانی سنگیت کی ایک مستقل روایت بن گیا۔

ناد بنود سے چیدہ چیدہ استھائیاں درج ذیل ہیں۔

بہار تلواڑا

شبد سنا دے کوئلیا ماں کیسے کر آوے نیند ریا ماں
انترا: ایک تو رین اندھیری دوجی برہا ستاوے تیجے کنتھ[1] گھر ناہیں چوتھے دامنی[2] ڈرپاوے ماں

بھیم پلاسی تلواڑا

گگوا ہے ری کب گھر آویں مورے پیا
انترا: تن واروں من دھن واروں اور واروں جیارا

بہار تلواڑا

میں تو سن موہن کو کہہ بھیجوں گی آئی رُت کھیلو بسنت
انترا: اُموا مُولے نیمو پھولے پھولی انگنا ماؤں[3] گی کھیلا پھاگ بسنت پیا سے میں بھی ایک کھاؤں گی

شدھ ملار دھما

کریم نام تیرو تم صاحب ستار
انترا: دکھ دلدر دور کیجے سکھ دیجے ہو سین کو ادا رنگ بنتی کرت سُن لیجے ہو کرتار

خلع ستالا

تمہارے نینوں دی کٹاری لاگی کاری رے
انترا: جان بچت نہیں من میں سکت نہیں قادر ایسی چبھ گئی جیا بیچ کاری تمہارے نینوں دی کٹاری رے

---

[1] پی [2] بجلی [3] میں آؤں گی

بہاگ تتالا

سانوریا کو کون بن ڈھونڈن جاؤں۔ گوکل ڈھونڈوں برندابن ڈھونڈوں ڈھونڈ پھروں نند گاؤں
انترا: گھوم پھری موہے کوا و نا پتا وت جاؤں کون اب ٹھاؤں سور سیام موہے آن ملاؤ چرنن کے بل جاؤں

تلک کاموڈ تتالا

اے میں نیر بھرن کیسے جاؤں بجن باٹ چلت موسوں کرت رار
انترا: ایسو چنچل چپل نٹ کھٹ مانت نہ کا ہو کی بات بنتی کرت میں تو گئی ہار

جوگیا تتالا

کیوں وے مینوں تینڈا غم کھا گیا ہو بالم تجھ بن رہندی بے قرار وے مینوں تینڈا غم کھا گیا۔
انترا: جس کارن واری وے روگ لگایا مینڈی جان عشقوں دی جانے نہیں سارڈے مینوں تینڈا غم کھا گیا ہو بالم یار وے

پنجابی میں ایک اور جوگیا تتالا

میاں جانے والے گلاں مینڈی سُندا جائیو
انترا: جس کو بچھڑے چھانڈ چلے ہو اُس کی خیر جلدی لیجو
ادآرنگ کی ایک پنجابی استھائی:

خیال مالسری دھیما

مینڈی جند تساڈڑے نال لگی آ دیں وے میاں ویکھ نظر بھر
انترا: ہوں بندی تو سانچا سائیاں مینڈا ادآرنگ تو شکر ہر کر ساڈے نال پریت

گن کلی چوتالا

اُٹھ پیاری بھور بھئی ری تو جاگت کیوں نہ آئی ری کب کے جگاوت پران پتی ری
انترا: چڑیاں چونچو باتی بھورا گنجاوت ہیں۔ پنچھی ملے چکوا چکوی ری

ملتانی تتالا خالی سے

دیکھو گردھاری مٹے سے کرت نت راری
انترا خالی سے: بیّاں مروری موری چوریاں بھوری مسک ڈاری موری ساری

خیال سوہنی دھیما تتالا

تمرے ملن کی باٹ تکت ہوں تم بن رہیو ناں جات
انترا: نس دن میں تڑپھت ہوں سدارنگ تم بن میکو کچھ ناں سہات

خیال ملتانی جھومرا

کون دیس گئے تو وا پیا مورا بالم ہے لوگو، میں تو وا ہو دیس بلہاری
انترا: بن سدارنگ کہو کیسے کہوں بیت گئے جگوا میں تو وا ہو دیس کے بلہاری

---

[1] ٹھکانا [2] پانی [3] راستہ [4] جھگڑا [5] منت [6] تیرا [7] میری [8] خبر [9] بھوڑ [10] چھارہی ہیں [11] مجھے

خیال بھیم پلاسی آڑا چوتالا

ساجن تیری دھیان موہے نت آن ستاوے
انترا: یہ دکھوا میں کیسے کہوں سدارنگ کہت کچھ بن نہیں آوے.....

خیال کھماج کا دھیما

کب گھر آیو پیا مورے پاس یہ رُت یونہی جات
انترا: نس دن میں ترپھت ہوں سجنی پیا کے ملن کی بتاؤ موہے گھات[1]...کب....

خیال دیسی ٹوڑی دھیما

سانچی کہو تو سانچ پیارے۔ رب نوں بھاوے اب تمہیں تو من میں جانچ
انترا: جھوٹھ کی سانچ میں سانچ نا سات سے یہی کہت ادا رنگ وہی مثل ہے سانچ کو کہاں آنچ

خیال گندھاری ٹوڑی دھیما

سانچی کہت ہیں سدا رنگ ندی ناؤ سنجوگ ندی ناؤ سنجوگ پیارے ندی ناؤ سنجوگ
انترا: کون کسی کے آوے جاوے دانہ پانی قسمت لاوے یہی کہت سب لوگ

خیال للت کا دھیما

یا در بار من مراد پاؤں دکھ دور کرو تن من اندر سوں
انترا: یا نبیؐ علیؓ اتنی بنتی سن لیجو موری سدا رنگ کی اور جو کہا بو علی قلندر سوں

خیال پوربی دھیما

آج رنگیلی رات نیا مار وجی آج رنگیلی رات
انترا: آپ رنگیلا سیج رنگیلی اور رنگیلا سب ساج[2] نیا مار وجی آج رنگیلی رات

---

[1] تدبیر [2] ساز و سامان

شاعر کا بنیادی سوال

احمد شمیم (مرحوم)

ہر شخص کی زندگی کا حاصل صرف ایک سوال ہوتا ہے۔ شعوری سطح پر یہی سوال مختلف سمتوں میں سفر کرتا ہے تو کئی آئینوں میں بے شمار صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ جلدی یا بدیر ہر شخص کو ۔۔ خصوصاً ہر خالق کو ۔۔ اس ایک اہم سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات لاشعور میں اس سوال کا INCUBATION PERIOD طویل ہو جاتا ہے، لیکن اس کے باوجود مختلف مراحل پر یہ سوال اپنے اندرونی تخلیقی کرب کی صورت میں منتشر انداز میں ظاہر ہوتا رہتا ہے اور یہ سارا عمل ۔ تمام تخلیقی عمل ایک ہی نقطہ عروج کی طرف غیر محسوس طور پر بڑھتا رہتا ہے۔ نقطہ عروج پر وہی ایک سوال واضح اور عریاں شکل میں ابھرتا ہے۔ یوں تخلیقی سفر کا انجام ہوتا ہے اور فنکار اپنی تکمیل کرتا ہے۔ مختلف صورتوں میں یہ اہم سوال ایک لمحت ابتدائی مرحلوں میں ہی سامنے آتا ہے اور پھر یہی سوال بکھر کے یا تخلیقی انتشار کی وجہ سے مختلف صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ تاوقتیکہ تمام عکس ایک ہی FOCAL POINT پر جمع ہو کر پھر وہی سوال بن جاتے ہیں۔ ایک سوال، ایک الاؤ، بلکہ الاؤ کے درد کی تجسیم ۔۔۔ فن کار کی مسلسل تخلیقی تگ و تاز یہی دو صورتیں اور سفر کی یہی دو جہتیں ہوتی ہیں۔ اور اس ایک نقطے سے دوسرے نقطے کے سفر سے اس کی فنی حیات عبارت ہے۔

جمیل ملک اُن فن کاروں میں سے ہے جنہیں آغاز میں ہی اپنے اس اہم سوال کا سامنا کرنا پڑا اور پھر وہ اسی ایک سوال کو مختلف آئینوں میں جلوہ گر دیکھتے رہے ۔۔ یہ سوال ۱۹۴۸ء میں چیتے کی طرح جست بھر کے اُن کے وجود پر حملہ آور ہوا ہے اور پھر اس وقت سے لے کر آج تک یہ چیتا جنگل کی ہر جھاڑی کے پیچھے انہیں چھپا ہوا نظر آتا ہے۔ "مجرم" نظم میں سوال کا یہ چیتا اُن کی ذہنی ترائی میں نمودار ہو کر پوری طرح غرایا ہے اور ان کے اہم سوال نے جنم لیا ہے:

یہ کائنات اگر تیرے بس کی بات نہیں
تو کائنات بنائی تھی کس لئے تو نے

اُن کے مجموعہ کلام طلوع فردا، میں "مجرم" گیارہویں نظم ہے۔ اور اس سے پہلے کی دس نظموں کو میں اسی اہم سوال کا تخلیقی INCUBATION PERIOD سمجھتا ہوں کیونکہ ان نظموں میں اداسی، خوف اور مضمحل بے چینی کا ایک احساس پوری شدت سے نمایاں ہے، جس سے طبعی اور فکری طور پر ایک انسان اسی وقت دوچار ہوتا ہے جب وہ اپنی زندگی کے اہم موڑ پر پہنچنے کے خوف اور نامعلوم کے احساس کی گرفت میں ہو۔ "مجرم" میں جمیل ملک نے اپنے فن اور اپنے فکر کی راہیں واضح طور پر شناخت کی ہیں کیونکہ انہیں یہ اہم سوال ایک خارجی حقیقت کی صورت میں اپنے سامنے نظر آیا ہے۔ لیکن یہ سوال اپنی پوری وضاحت اور واضح شناخت کے باوجود ابھی وراثی سطح پر ہے: فکری طور پر اس کی شاخیں مابعد الطبیعاتی فضا میں ہیں، احساساتی طور پر اس کی جڑیں فنی زمین میں پیوست ہونے کی کوشش کر رہی ہیں۔ کیوں کہ اس کے بعد کی چند نظمیں "خمیازہ" دھوپ چھاؤں، سوچ، معیت، ناگزیر، وغیرہ، اسی سوال کی صدائے بازگشت ہے بلکہ مجھے تو یہ کہنا چاہیئے کہ ان نظموں میں جمیل ملک نے اپنے مابعد الطبیعاتی سوال کے زمینی

رشتوں کے واسطے سے احساساتی سطح پر سماجی ہیولے تراشنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۸۰ء میں — یعنی ایک سال کے تخلیقی سفر کے بعد جمیل ملک نے اپنے سوال کی سماجی ہیئت تلاش کی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم "انتظار" میں کیا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر اپنے اہم سوال کی شدت سے مجبور ہو کر بعد کی چند نظموں میں "مہرجاں" "یہ سہارا — یہ موت کے دھاگے" "میری کھوئی ہوئی جنت" "پس منظر" میں وہی اہم سوال مختلف شکلوں میں نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ کیونکہ اس سوال کی ایک تجریدی صورت ان نظموں میں کسی حد تک برقرار رہتی ہے لیکن "ایک ہی راستہ" میں جمیل ملک اپنے اہم سوال کو زمین، ذات اور بیرون ذات سے پہلی دفعہ واضح انداز میں منسلک کرتے ہیں اس اعتبار سے اگر دیکھیں تو یہ عنوان ہی ایک اہم موڑ کا سنگ میل ہے۔ کیونکہ یہاں اپنی تمام فکری اور جبلی قوتوں کو جمیل ملک ہی رُخ موڑنے کا اعلان کرتے ہیں۔ اور پھر یہ سوال جیسا کہ میں نے کہا ہے، جمیل ملک کے لئے ذات، زمین اور بیرون ذات کا تکون بن جاتا ہے۔ اس نظم کے آخری دو مصرعے ایک فیصلے کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

اپنے اس درد کا درماں ہے یہی — وقت کے ساتھ بدلنا ہے ہمیں

یہاں مزید نظموں کی طرف توجہ دینے کی بجائے مجھے ایک لمحے کے لئے رکنا ہے تاکہ میں جمیل ملک کے اہم سوال کا اپنی استعداد کے مطابق تجزیہ کروں۔ تجزیہ شاید مشکل ہو، ہاں البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ میں اپنے انداز سے اس سوال کی حد بندی اور اس کے خطوط پر گہری لکیریں کھینچ کر اس سوال کو واضح کر دوں۔ جمیل ملک کے اہم سوال سے ہم کیا نتیجہ نکالتے ہیں! اس سوال کا جواب ایک اور سوال ہے اور وہ یہ ہے کہ جمیل ملک کی کون پوشیدہ خواہشات کا یہ سوال غماز ہے اور اس کی بنیادی خواہشیں کیا ہیں میری نظر میں جمیل ملک کی خواہش کے تین پہلو ہیں: تنظیم، تسلسل اور جمال! — جمیل ملک کی خواہش ہے کہ جس کائنات میں اُسے ایک باشعور متحرک ذات کی حیثیت سے پھینک دیا گیا ہے۔ اس میں فراج، انتشار اور فقدان جمال نہ ہو۔ اس اعتبار سے ہم اُسے اعتدال کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ اعتدال سے میری مراد وہی ہے جسے قرآن کریم میں تعدیل کے نام سے یاد کیا گیا ہے یعنی PERFECTION اعتدال کی فنی کائنات میں اس سے بہتر تعبیر اور تعریف نہیں مل سکتی کیونکہ اس تعریف میں اعتدال مصلحت پسندی کے قبح سے مبرا ہو جاتی ہے۔ آیئے اب آگے قدم بڑھائیں: "ایک ہی راستہ" تک جمیل ملک اپنے اہم سوال کی جکڑ بند سے مجبور نظر آتے ہیں، یہ ابہام کا مرحلہ ہے۔ اور انکشاف کی وہ منزل ہے جہاں ذات صرف RECPINT رہتی ہے۔ آگہی کا یہ شعور ابھی تک حصار بندی کی وجہ سے سمت کی راہ متعین نہیں کر پاتا۔ لیکن اس نظم کے بعد جب آگہی کا عرفان مکمل ہو جاتا ہے تو جمیل ملک اپنی ذات کا حرکی عنصر قبول کرتے ہیں اور ایک سمت میں بڑھنا شروع کرتے ہیں۔ یہ سمت مستقبل کا سفر ہے جو جمیل ملک کی شاعری کی داستان ہے۔ دراصل وہ اب اپنی ذات کے حوالے سے تعدیل کے عمل کا راستہ ہموار کرنے کا آغاز کرتے ہیں۔ چنگاری، انگڑائی، نئے محاذ پر اور مستقبل سب اسی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ بے جہت اور بے مقصد کائنات کے وسیع صحرا میں جمیل ملک خواب کا ایک نخلستان اگانے نکلتے ہیں۔ اسے ہم بے معنی کائنات میں معنویت پیدا کرنے کا عمل کہہ سکتے ہیں۔ یاد رہے کہ میں اپنے ان خیالات کا اظہار اشتراکی نظریئے سے نہیں بلکہ وجودی انداز سے کر رہا ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ جمیل ملک نے اپنے سفر کا آغاز وجودی نقطے سے کیا ہے لیکن بتدریج وہ سماجی اشتراکی نقطہ عروج کی طرف بڑھتے رہے ہیں۔

کائنات کے بے معنی صحرا میں خوابوں کا نخلستان اگا کر معنویت پیدا کرنے کا عمل دو طرح سے ہوتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ اس عمل کا سفر ذات کی طرف ہو۔ دوسرا یہ کہ اس کا عمل ذات سے باہر کی طرف ہو۔ ذات سے باہر کی طرف سفر سے اہم مسئلے کی سماجی تجسیم کے امکانات زیادہ واضح اور روشن ہوتے ہیں اور معنویت کا نخلستان ایک سماجی تنظیم، ایک فکری تسلسل اور ایک جمالیاتی تقدس کی صورت میں ابھرتا ہے۔ "ایک ہی راستہ" کے بعد جمیل ملک کا جو نیا سفر اور تخلیقی عمل ہے وہ اپنے اہم سوال کی اسی خارجی تجسیم کی

کہانی ہے۔ یہ اس نخلستان کی تعمیر کا کارنامہ جو اس اہم سوال کی فکری یا فنی گونج نہیں بلکہ ذاتی اور اجتماعی سطح پر اس کا جواب ہے۔ لیکن اس جواب کی صورت مختلف ہے کیونکہ وہ سوال وہ اہم سوال ہے جس کا سامنا جمیل ملک کو شروع سے ہی کرنا پڑا ہے، وہ ایک بڑے عفریت کی طرح اس کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ یہ عفریت اگرچہ مابعد الطبیعاتی نزاکت اور تجریدی ہیئت کھو چکا ہے لیکن اس نے جو شکلیں اب اختیار کی ہیں وہ زیادہ جان لیوا ہیں کیوں کہ اس میں ذات کے ساتھ بیرون ذات بھی گرفتار ہیں۔ اور اس کا سب سے بڑا شکار جمیل کی شخصیت کی تیسری سمت ہے جسے جمال پرست شخصیت کہا جاسکتا ہے۔ متحرک اکائی کی حیثیت سے اس جمالی شخصیت کا انعکاس ایک آئیڈیل لڑکی میں ہوتا ہے اور جمیل کے ہاں ذاتی طور پر بلکہ ذاتی سطح پر یہ لڑکی معنویت کا قطعی طور پر ذاتی نخلستان بن کے اُبھرتی ہے ۔۔ لیکن یہ نخلستان جب دھوپ کے مرجھانے کے بعد سراب کی طرح تحلیل بلکہ غائب ہو جاتا ہے تو جمیل ملک کا فن کار ہمزاد کائنات کی بے معنویت سے اور شدت سے متاثر نظر آتا ہے۔ چنانچہ اب وہ دوہری جنگ بلکہ دو محاذوں پر لڑنے والی جنگ میں الجھا ہے۔ ایک تو وہ انتشار کو واضح کرتا چلا جاتا ہے اور پھر اس انتشار کے پہلو سے ابھرتا ہوا ایک نخلستان بھی نمایاں کرتا جاتا ہے۔ یہاں مجھے جمیل ملک کے ہاں ایک پھیلا ہوا دریا کچھ سمٹتا نظر آتا ہے کیونکہ وہ اپنے اہم سوال کی صرف سماجی تجسیم کرتا چلا جاتا ہے۔ کیونکہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۵ء تک کی بیشتر نظموں میں اپنے اہم سوال کی سماجی تجسیم پر ہی زور دیتا نظر آتا ہے اور اس کی پوری اور توانا تمنا یہ نظر آتی ہے کہ وہ کائنات میں معنویت پیدا کرنے کے لئے سماجی اور خارجی انتشار کو فنا کر دے۔ یہ سماجی انتشار صرف ان رشتوں کی پیداوار ہے جن کا تعلق اقتصاد سے ہے۔ شاید ذاتی سطح پر جمیل کی یہ کوشش اصل میں لاشعور میں چھپی ہوئی اس تمنا کا عکس ہو کہ عددی کثرت کی امداد سے کائنات پر تنظیم اور معنویت کا ایک ڈھانچہ تعمیر کیا جائے۔ لیکن ۱۹۵۲ء کے بعد کی نظموں میں جمیل ملک کا بنیادی سوال اس کی ذات کے چور دروازے سے پھر اس پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اور یہ سوال اپنی موجودگی کا اعلان ایک نئے عنوان کے اشتہار سے کرتا ہے یعنی "جب آئی خزاں"۔ اور یہ ۱۹۵۵ء کی شاید آخری نظم ہے۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۵ء تک کی شاعری کو میں FROMETHIENACT کی خواہش کا نام دوں گا کیونکہ جمیل کی اس تین سال کی شاعری میں آسمانوں سے مقدس آگ چرا کر زمین کی مخلوق کو کرب ناک ابدی انجماد سے نجات دلانے کی خواہش کا اظہار واضح ہے۔ ہو نہ ہو اس آگ کی کوکھ سے معنویت کا نخلستان پیدا ہو۔ لیکن اس خواہش اور خواہشِ تکمیل کا اعلان جس عنوان سے ہوتا ہے وہ چونکا دینے والا ہے۔ "جب آئی خزاں!" میرا خیال ہے یہ اعلان اس بات کا غماز ہے کہ جمیل مقدس آگ چرانے میں ناکام ہوا ہے اور وہ پھر اپنی ہی ذات کی طرف لوٹ آیا ہے اور اب اس کے اہم سوال کی سماجی تجسیم کی تکرار نہیں ہوتی۔ یوں لگتا ہے کہ مقدس آگ چرانے کی خواہش میں اُسے کالی چٹانوں سے باندھا گیا ہے، تنہائی کا سمندر اس کے سامنے ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور گدھ اس کے دل کو نوچ رہے ہیں، اب وہ مکالمے سے خود کلامی کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور اس نئے مرحلے کا اعلان "جب آئی خزاں" سے ہوتا ہے۔

"جب آئی خزاں" کے بعد بھی نظموں میں ایک طرح کی تھکن کا احساس نظر آتا ہے اور ہر چیز پر ٹوٹنے کی کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ذوقِ نظر، پھول اور دیول، خوشبو اور اُجالا، ایسی نظمیں ہیں جن کے ذریعے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اہم سوال جس کا سامنا جمیل ملک نے شروع میں کیا تھا، اُسے سماجی سطح پر حل کرنے میں کامیاب نہیں ہوا ہے اس لئے وہ پھر ذات کی طرف لوٹ آیا ہے اور اب وہ پھر احساسِ جمال کے ذریعے کائنات میں معنویت پیدا کرنے کی جستجو کرتا ہے لیکن یہ جستجو آزاد پرومیتھیس کی نہیں زنجیروں سے جکڑے ہوئے پرومیتھیس کی ہے، اسی لئے اس کی ان نظموں میں حسن فنا در آغوش اور خزاں بہ دامن ہے۔ یا اگر جواں ہے تو اس سے قریب آنے کی بجائے اس سے دور ہٹتا جارہا ہے۔ جیسے کوئی بیتی ہوئی بات دور سے پھر اپنی صورت دکھائے اور رد ھند کے

میں چھپ جائے۔ اور پھر اس ساری اذیت سے بچنے کے لئے جمیل ملک ایک ایسا لمحہ چرانا چاہتا ہے، اس مقدس آگ کی ایک ایسی چنگاری ہی حاصل کرنا چاہتا ہے جو ایک لمحے کو تابناک بنا دے اور یہ لمحہ جمیل کے ابد بن جائے "ورنہ دونوں پتھر بن جائیں!"۔

یہ لمحے کو ابد بنانے کا مسئلہ ہمارا آج کا اہم مسئلہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم خوابوں کے نخلستان مسلسل وقت اور ارتقائی وقت میں ہی تعمیر کر سکتے ہیں لیکن تسلسلِ وقت کی احساساتی کلید چونکہ ہمارے پاس نہیں اس لئے ہم لمحے میں ہی اپنی پوری داستان سمو دینا چاہتے ہیں اور اطمینان کے ایک لمحے میں FOSSILS بن کر رہنا چاہتے ہیں۔ اور یہ خواہش جمیل کے یہاں اپنے مجموعے کے آخر میں شدت سے ابھری ہے جہاں وہ کہتے ہیں، یا دونوں پتھر بن جائیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو اہم سوال جمیل ملک پہ ابتدا ہی میں چیتے کی طرح جھپٹا ہے اس کا کوئی جواب نہیں۔ چارہ کار سوائے اس کے اور کوئی نہیں کہ انسان اپنا اہم سوال بار بار پوچھتا رہے۔ تاوقتیکہ اس پہ ابدی دانائی ETERNAL WISDOM کا سورج طلوع نہ ہو اور یہ ابدی دانائی کیا ہے؟ بس صرف یہ احساس کہ انسان صرف سوال پوچھ سکتا ہے۔ اور چونکہ یہ اہم ترین سوال زندگی کا اہم ترین اثاثہ ہوتا ہے اس لئے اس سوال کا جواب کوئی نہیں، کوئی ہو ہی نہیں ... بکھل سم سم کا اسم کتابوں اور کہانیوں میں ملتا ہے، زندگی میں نہیں۔ فن کار کی کامیابی اور فکر کی رعنائی یہی ہے کہ وہ اپنا سوال تلاش کرے۔ سو جمیل ملک نے اپنا سوال شروع ہی میں تلاش کیا ہے۔

میں نے شروع میں کہا ہے کہ جن لوگوں پر اپنے اہم سوال کا انکشاف شروع میں نہیں ہوتا وہ قدم بہ قدم اس سوال کی طرف بڑھتے ہیں، منتشر ذروں میں انہیں اس سوال کی کرچیاں نظر آتی ہیں جنہیں فنی طور پر وہ یکجا کر کے اپنا سوال مکمل صورت میں تراشتے ہیں اور اس کے برعکس جن لوگوں کو اپنا سوال آغاز ہی میں ملتا ہے وہ اسے ذروں میں تقسیم کرتے ہیں اور پھر ان ذروں کو یکجا کر کے اپنے نقطہ آغاز کی طرف مراجعت کرتے ہیں، اس سفر کو ہم رجعت نہیں بلکہ تکمیلِ ذات کا سفر کہہ سکتے ہیں، اور اپنی ناکامیوں اور وسیع، بے حس، بے جہت کائنات کی منفی قوت کے احساس کے ساتھ جب ہم اپنی ذات اور اپنے نقطہ آغاز کی طرف لوٹتے ہیں تو ہم بدھ کا گیان لے کر آتے ہیں۔ بڑ کے درخت کے نیچے نروان کی حالت میں مرنا تکمیلِ ذات نہیں حصولِ عرفان ہے، تکمیلِ ذات کا مسئلہ جنگل اور بڑ کے درخت سے لوٹنے اور لنکا سے لوٹنے کے بعد ہوتا ہے۔ یہیں سے DIVINE WISDOM کا سورج طلوع ہوتا ہے اور پھر ذات، فن اور کائنات کے درمیان سوال و جواب کا رشتہ قائم نہیں کرتا بلکہ اپنی ذات کے پتھر اور پھول کی پتی کو ایک ہی ترازو میں تولتا ہے کیونکہ فنا دونوں کی میزان ہے جمیل ملک کی بعد کی نظموں میں یہ احساس بہت واضح ہے جیسے "جنم جنم، معراج، مہ تجز، دیوارِ مرگ، ابدیت، زود پشیماں، نروان، نروان سے پہلے تک، موج خوں، ابد، زنجیر" اپنی ذات کے پتھر اور پھول کی پتی کو ایک ترازو میں تولنے کے لئے بڑی ہمت کی ضرورت ہے۔ اور یہ اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب خوفِ مرگ سے انسان اپنے آپ کو آزاد کر سکے، اور پھر فنا بقا ہی کی ایک صورت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جمیل کے یہاں بجائے احساسِ مرگ بعد کی نظموں میں بہت شدت کے ساتھ ملتا ہے مگر خوفِ مرگ نہیں، اور خوفِ مرگ اس لئے نہیں کہ وہ ابدی تسلسل پر یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے اہم سوال کے جواب میں مسلسل محرومی اور خاموشی کے باوجود وہ مایوس اور دل گرفتہ نہیں کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ وہ اہم سوال جو انہوں نے پوچھا ہے اس کی گونج ہمیشہ قائم رہے گی۔

آخر میں اپنے آپ سے یہ پوچھتا ہوں۔ کیا وہ اہم سوال جو جمیل ملک نے تلاش کیا ہے اس کا جواب انہیں ملا ہے؟ میرا خیال ہے، نہیں! ۔ اور میرا یہ بھی خیال ہے کہ اپنا اہم سوال تلاش کرنا ہی ذاتی سطح پر ہر شخص کا عظیم کارنامہ ہوتا ہے، کیونکہ اسی سوال کی روشنی میں وہ اپنی ذات کا سفر طے کر لیتا ہے۔

جمیل ملک پر ابتدا میں اپنے جس اہم سوال کا انکشاف ہوا تھا اس کا جواب انہیں نہیں ملا ہے۔ لیکن انہوں نے مابعد الطبیعاتی

سطح پر ایک راہ تلاش کرلی ہے۔ یہ راہ اسی وقت ممکن تھی جب ذات، بیرونِ ذات اور جمالیاتی سطح پر وہ اس سوال کے جواب کا کرب سہہ چکے ہوں۔ ابتدا ہی میں انہوں نے کائنات کی بے معنویت کا سوال تلاش کیا، پھر مقدس آگ چرانے اور خوابوں کے نخلستان اور جمال کے زمزم کے ذریعہ اس میں معنویت پیدا کرنے کی فنی اور تخلیقی سعی کی جو احساتی سطح پر شدید دھچکے سے دوچار ہوئی۔ پھر انہوں نے ایک بار اور پوری قوس کاٹ کے جب مراجعت کی تو اُن پر یہ واضح ہوچکا تھا کہ اس بے معنی کائنات کی کوکھ سے ہی معنویت جنم لیتی ہے یعنی تسلسل — ! حیات کا ہر سطح پر — ہر مقام پر ! ! پھول مرجھا جاتا ہے تو ایک اور کلی نمودار ہوجاتی ہے — اگر خزاں ہے تو بہار بھی ہے، حسن بھی ہے، رنگ بھی ہے — لیکن ہم یہ اعتراض کرسکتے ہیں کہ یہ بھی بے معنی کائنات کے صحرا میں معنویت کے نخلستان اگانے کی ایک اور کوشش ہے۔ ہمیں ہر طرح کے جواب پر اعتراض ہوسکتا ہے لیکن اُس بنیادی سوال کی سچائی اور اس سوال کے اظہار کی شدت سے انکار نہیں ہوسکتا جو جمیل ملک نے اپنے آپ سے پوچھا ہے اور اپنی ذات کے توسط سے ہم سب سے پوچھا ہے — !

پردۂ سخن

ڈاکٹر ظہیر فتحپوری (مرحوم)

بیس سال پرانی ایک شام یاد آرہی ہے۔ ایم اے کے کچھ طلبا گارڈن کالج (راولپنڈی) کے احاطے سے نکل کر ایک چائے خانے میں میر صاحب کی اُس شاعری پر بحث کر رہے تھے جس میں ولی اور درد کا ذکر ایک ساتھ کیا گیا ہے۔ بات کا رُخ رفتہ رفتہ غزل کی پردہ داری سے ہوتے ہوتے جب اس شعر پر پہنچا:

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

تو جمیل ملک بے ساختہ بول اٹھے کہ "یہی ہمارا فن بھی ٹھہرے گا"۔ وہ دن اور آج کا دن، جمیل اپنے ایفائے عہد سے کبھی بے نیاز نہیں ہوئے بلکہ غزل میں پردہ یا ایمائیت کا جو انداز وہ اس زمانے میں اختیار کر چکے تھے، اس کی رفاقت میں بھی ثابت قدم رہے ہیں۔ مجھے اس تفصیل میں نہیں جانا چاہیے کہ اُس عہد میں ہماری غزل کا تخلیقی بہاؤ اقبال کے نظریاتی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے معاشرتی طرزِ احساس کے پس منظر میں تجدید کی کن خوش آئند راہوں سے گزر رہا تھا اور وابستہ مصنفوں کی وہ صفیں اُن سے کس قدر متاثر تھیں جن سے وابستگی پر جمیل ہمیشہ نازاں رہے ہیں، البتہ اس ادبی صداقت کا اظہار ضرور چاہیے کہ سابقہ انیس بیس برسوں کے دوران، جب "پردۂ سخن" کی غزلیں کہی گئیں، اردو غزل آشنا و ناآشنا مرحلوں سے مسلسل گذرتی رہی ہے اور اس کی چاپ کا ادراک کئے بغیر کسی شعری مجموعے کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ جمیل نے اس صورت حال سے کچھ اخذ بھی کیا ہے اور اسے کچھ دیا بھی ہے۔

جمیل متوازن تخلیقی رویّے کے شاعر ہیں۔ بہت سوچ بچار اور چھان پھٹک کے بعد انہوں نے اپنا ایک آدرش بنایا تھا جو زندگی اور شاعری دونوں میں اُجالا کر سکتا ہے۔ اس آدرش کے اپنے فنی تقاضے ہیں جنہیں موسمی قسم کے تغیرات تبدیل نہیں کر سکتے۔ ان کے نزدیک زندگی کی کچھ معجز نما سچائیاں ہیں جنہیں جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ زندگی ان کے ہاں محبوب بن کر اپنی جلوہ نمائی کرتی ہے، اپنے تمام دکھوں اور تمام عذابوں کے ساتھ، لیکن اپنی افتادِ طبع کی بدولت وہ ان عذابوں اور زخموں کو قابلِ قبول بناتے رہتے ہیں۔ یہ زندگی چونکہ جمیل کی نظر میں ایک کل ہے لہٰذا قدیم و جدید کی تقسیم سے ماورا ہے یعنی شکست و ریخت سے ماورا ہے۔ سورج ہر صبح کو طلوع ضرور ہوگا، ہاں ہر صبح کا رنگ مختلف ہوگا۔ شاعری اپنے آدرش کو جگمگائے گی ضرور، ہاں اُس کے روپ مختلف ہوں گے۔ سو جمیل کے ہاں شاعری حالات کے تابع نہیں دکھائی دیتی لیکن حالات کو بدلنے کا انداز ضرور بدل جاتا ہے۔ ایک حُسنِ آسودگی ہے جو ان کی غزلوں میں نہاں نہاں سا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری جلوت کی شاعری ہے اور تنہائی بھی ان کے ہاں تنہائی نہیں رہنے پاتی:

صدیوں کا اگرچہ فاصلہ ہے
تو میرے جلو میں چل رہا ہے

یوں لگتا ہے تنہائی میں   جیسے کوئی دیکھ رہا ہے

اپنا سایہ بھی اب ساتھ نہیں ہے   اس پر بھی ہم دردِ پرایا مانگیں

آئینہ خانوں میں کیا رکھا ہے حیرت کے سوا   کوچہ و بازار میں خونِ مسیحا دیکھئے

اسی لئے جمیل کی غزلوں میں ہمراہی کا ایک تصور ملتا ہے جو اجتماعی احساس کے بطن سے پیدا ہوا ہے۔ کوئی عالم ہو، وہ اپنے ہمراہ ایک عالم رکھتے ہیں اور پرائے غموں کو اپنا کر سمجھتے ہیں جیسے انہیں محبت بڑا سرمایہ مل گیا ہو۔ جو ماحول ان کی غزلوں میں سانس لیتا ہے اس میں ایک مجلسی گہما گہمی اور فطری تہذیبی چہل پہل نظر آتی ہے اور دکھ سکھ میں ایک پھیلاؤ سا محسوس ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا مجموعہ کلام میں جمع متکلم کا صیغہ غائب دکھائی دے گا اور یہی بنیاد ہے جمیل کے نظریۂ ابلاغ کی۔ "پیرہنِ سخن" یعنی ایمائیت کی دھندیا معنوی فاصلے ان کے ہاں ایک حد بندی رکھتے ہیں۔ اس حد بندی کا پیمانہ ہے ہمراہیوں کے ذوق و شعور کی رسائی تاکہ غزل سے زندگی کا دسیلہ کمزور نہ پڑنے پائے اور کاریگری کی محویت میں سایے کی آنچ مدہم نہ ہو جائے۔ اپنے بارے میں جمیل نے ایک کھری بات کہی ہے:

خانۂ جاں چراغ جیسا ہے   دل بھی اپنا دماغ جیسا ہے

دل کو دماغ کا ہمنوا بنا دینا اور یوں روشنی کا اہتمام کر لینا بس خود اعتمادی کی علامت ہے۔ اسی کے طفیل ان کے ہاں احتیاط پسندی کا رجحان نمایاں ہو گیا اور انہوں نے اظہاری سانچے وضع کرتے وقت اس بات کا لحاظ رکھا کہ شعلہ شعلہ رہے پھلجھڑی نہ بنے۔ آپ محسوس کریں گے کہ "پیرہنِ سخن" کے آخری حصے کی غزلیں آہنگ اور زمینی امیجری کے لحاظ سے بدلی بدلی ضرور دکھائی دیتی ہیں لیکن آپ یہی محسوس کریں گے کہ یہاں بھی بات نہیں بدلی:

گھر سے باہر تیرگی ہے اور اندر روشنی   پاؤں ہیں اندھے کنوئیں میں اور سر پر روشنی

تیرے بعد خدا سے اب کیا مانگیں   جس میں پھر تو ہو وہ دنیا مانگیں
شاید پھر سے ابھریں نقش پرانے   آئینے سے اپنا چہرا مانگیں

اب اس کی لے میں تمہارا لہو بھی شامل ہے   جو گیت تم کو سنایا ہے بار بار سن لو

اس دشتِ نارسا میں کوئی دوسرا تو ہو   دشمن ہی گھات میں ہو مگر سامنا تو ہو

ان اشعار سے جمیل کے نظریۂ ابلاغ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جن میں زندگی کی باشعور تجزیاتی مصوری کی گئی ہے۔ یہاں تمثیل کی تازگی پر اتمام نہیں ہے۔ ہاں ایک ذمہ دار لہجہ ضرور ہے۔ اس لہجے کی ضرورت آج ہماری زندگی کو بہت زیادہ ہے۔ صحیح اجتماعی شعور کے فروغ کے بغیر دعوی احساس پیدا نہیں ہو سکتا جس کی اہمیت اب دو چند ہو گئی ہے۔ نظر نواز لیکن قاری کو نظر انداز کر دینے والی اتھل جدت طرازی سے موجودہ خلفشار زدہ صورت حال کا سامنا نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لئے وہی ذمہ دارانہ روش کارگر ہو گی جس پر جمیل نے اپنے سخن کی اساس رکھی ہے۔ ہمارا ملک وہ تنہا ملک ہے جس کی تعمیر میں مصنفوں کا کردار رہنماؤں کے کردار سے کم وقیع نہیں رہا۔ "پیرہنِ سخن" کی اشاعت سے اس روایت کے زندہ رہنے کی شہادت مل رہی ہے۔

جمیل ملک اور طلوعِ فردا

آفتاب اقبال شمیم

جمیل ملک اُن پجاریوں کے گروہ سے تعلق رکھتا ہے جو ہمیشہ سے زندگی کی تقدیس کا امانت دار رہا ہے۔ جس کا دائمی منصب یہ ہے کہ حُسن کے معبد کو جانے والی راہ پہ لہلہاتی ہوئی شاخِ زریں کی محافظت اپنے سارے خون کے بہہ جانے تک کرے اور اپنی سدا جاگتی آنکھوں سے اس معبد کے گرد پھیلے ہوئے پُراسرار شاخسار میں پتے کے کھڑکنے تک کی گواہی دیتا رہے۔ جمیل ملک انہی پجاریوں کی روایت کا وارث ہے جنہوں نے زندگی کے بہتے دریا پر آباد بستیوں میں رہنے والی پیاسی خلقتوں کو حرف وصوت کے چھینٹوں سے بپتسمہ دیا اور صحرا میں اپنی صداقت کی اذان سے تپتے ذرّوں کے دلوں میں نخلستان اُگائے اور بے اولاد زمینوں کے لئے سرسبز ہونے کی دعا کی۔

جمیل ملک کی شاعری کا آغازِ سفر خواب دیکھنے کی رُت میں ہوا۔ یہ موسم شعور پہ نئے آفاق کے کھلنے اور نئی منزلوں کے بلاوے کا موسم تھا۔ کُل جہان کی آنکھیں اور ساری زمینیں آزادی کی تحریکوں سے پیدا ہونے والی صدتوں کی کرامات دیکھ رہی تھیں۔ یہی وہ رُت تھی، جب انہوں نے اُفقِ ارض پر خطہ سبز پرچم کو طلوع ہوتے ہوتے دیکھا، بحرالکاہل میں ڈولتے ہوئے چھوٹے چھوٹے جزیروں کو لہروں کے دوش پر آسمان کی طرف جھکتے ہوئے دیکھا، تاریک افریقہ میں دف پہ ناچتی ہوئی روشنیوں کی صدا سُنی اور بہتے ریلے زرد کو چھیل کر سبز سمندر بنتے دیکھا۔ یہ وہ موسم تھا جب زیر دستوں نے یقین اور اتحاد کی قوت سے کمر اور زور آوری کو اس کے پرانے محاذوں پر شکست دی اور اسی موسم میں جمیل ملک نے 'سرِدچہرِ افغان' کے نام سے اپنے خواب کا پہلا دیباچہ لکھا جس میں اس نے ان لکھوں سے اپنی محبت کا اندراج کیا جو صدیوں کی گرد میں تنکوں کی طرح اُڑتے رہے جاس نے اُن کا نام ہر برگ بہار پر رقم کیا، انہیں نئے منصور کے آنے کی بشارت دی اور اُن کے ساتھ مل کر نئی صبح کی ثنا خوانی کی۔ اس دیباچے میں جمیل ملک نے اپنی فکر کی بنیاد اس منطق پر رکھی کہ اگر اس صدی کے آغاز اور وسط کی جلد جلد آزادی جبر کے صدیوں پرانے اہرام کو مسمار کر سکتی ہے تو پھر اسے ہی توسیع دے کر انسانی بستیوں میں پھیلی ہوئی فلاکت، بے چارگی اور ناانصافی کے خاتمے کی جنگ لڑی جائے۔ لیکن وہ آئیڈیلسٹ جس نے ذہن کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کر رکھا ہو، یہ بھی جانتا ہے کہ سورج کے ساتھ ساتھ رات بھی سفر میں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تمنا اور جستجو کا مسافر ان دونوں مسافروں سے دو قدم آگے چلتا ہے اور وہ اپنی خوش بینی کو اپنے غم کی تحویل میں رکھتا اور اُن مقامات کی نشاندہی کرتا جاتا ہے جہاں استبداد اپنے نمایاں اور مخفی حوالوں کے ساتھ وجودی اور معاشرتی سطح پر رونما نظر آتا ہے یہی وہ مقامات ہیں جہاں انسان نہ صرف بجائے خود ایک محشرِ خیال ہونے کی دلیل بنتا ہے بلکہ داورِ محشرِ خیال بن کر اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے اور اس عمل میں اپنے وجود کی نفی کرنے والی داخلی اور خارجی قوتوں کی تردید بھی کرتا ہے ؎

رات بھر شمع کی مانند جلے ہم اندھیروں کے ثنا خواں نہ ہوئے

تو نے ہر دور میں اُٹھائے ہیں جو عالم آ کہ یہ آخری بازی بھی ترے ہاتھ رہے

یوں سرِ بزم کوئی نغمۂ جاوید سُنا کہ ترے بعد بھی محفل میں تری بات رہے

میں سمجھتا ہوں کہ عصری شعور وہ قندیل ہے جسے روشن کئے بغیر شاعر، ابہام کے اس جھٹپٹے میں پہچان کی منزلیں طے نہیں کر سکتا۔ اور یہ عصری شعور خواہ ترقی پسند نظم کی رگ و پے میں رواں ہو یا جدید نظم کی تہہ داریوں میں، تاریخی شعور کی رو سے ہی اُبھرتا ہے۔ آج کے بہت سے انسان پرست جن نقطوں سے اپنی انسانی محبت کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں، وہ ایسے الفاظ ہیں جن کا خارج روشن اور باطن سیاہ ہوتا ہے۔ کیونکہ انسان پرستی کے جذبے کو انسانی صورتِ حال HUMAN SITUATION کے عوامل اور محرکات سے کاٹ کر دیکھنا سیاہ باطنی کی دلیل ہے اور اگر اس میں نیت کا فتور شامل نہیں تو پھر کم نظری کی دلیل ہے۔ "طلوعِ فردا" جمیل ملک کے عصری شعور کی دستاویز ہے جس میں وہ اپنی ذات کے اندر اور باہر پھیلی ہوئی کائنات کو اپنے دور کے تاریخی لمحے کے حوالے سے دیکھتا ہے اور اپنی صداقتوں کی گواہی دیتا ہے۔ اس کے لہجے میں دردمندی، ترنم اور مٹھاس ہے۔ وہی مقالی سرفرازی جو اس کے شیشۂ غزل کو گلابی کر رہی ہے، اس کی نظم میں بھی چھلکتی نظر آتی ہے۔ پیرایۂ اظہار براہِ راست ہے۔ موضوع اور جذبے کی ترسیل میں پردے حائل کرنے اور لفظوں کو لفظوں سے ڈھانپنے کا فن اُس دور کی ضرورت نہیں تھی جب جمیل ملک نے نظم کہنی شروع کی۔ اُس نے اپنے اہم معاصرین کے ساتھ مل کر ترقی پسند شاعری کی اُس روایت کو شکل بخشی جس میں نئے موضوعات، مروج عصر کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہماری شاعری کے تمام قدیم لہجے بھی برقرار ہیں۔ طلوعِ فردا کی آخری منظومات، شناسائیِ رنگ، عبرتِ وطن وغیرہ اور جمیل ملک کی بعد کی نظموں میں علامتی اسلوب کے اشارے ملتے ہیں اور وہ کسی حد تک تجسیم سے تجرید کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ یہاں پر میں یہ کہہ چلوں کہ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی قوت کی علامت ہے، عجز کی دلیل نہیں، کیونکہ یہ تحریک اپنی اصل میں شعر اور شعور سے COMMITTMENT کا نام ہے۔ یہی عوامی شعور اور زمین کی سرسبزیوں سے محبت کرنے کا اقرار ہے۔

دراصل جمیل ملک کی شاعری کے فنی محاسن اور اسی ضمن میں ترقی پسند تحریک کا ذکر تو برسبیلِ تذکرہ آ گیا۔ یہ ایک الگ موضوع ہے۔ میں تو جمیل کی شاعری میں انسانی عظمت اور انسان پرستی کے موضوع پر بات کر رہا تھا اور یہ کہہ رہا تھا کہ انسانیت پرستی اُس وقت تک محض ایک دکھاوا اور ایک گمراہ کن مغروبہ ہے جب تک انسان پرست ادیب اور شاعر انسانی تاریخ کے تناظر میں آج کی انسانی صورتِ حال سے مکمل طور پر COMMITTMENT نہ کرے۔ یہ اقرار جمیل کی شاعری کے مرکز میں نقطۂ نور کی طرح چمکتا نظر آتا ہے۔ وہ تو ستارے کی چمک، پرندے کی اُڑان، دریا کی لہر، پھول کی باس اور ماحول سے متعلق منظر کے ظہور سے محبت کی آفاقیت کا کلیہ اخذ کرتا ہے لیکن اس کی آواز اونچے چبوترے سے شکتی کی تبلیغ کرنے والے اوتار کی صدا کبھی نہیں بنتی۔ وہ عام، مبہت ہی عام انسانوں کے درمیان اس محبت کو بانٹتا پھرتا ہے اور انہیں اپنے دشمن کی شناخت کا ادراک بخشتا رہتا ہے اور اس کی محبتوں کی حرارت میں شرابور آواز ہی طلوعِ فردا کی بشارت بھی ہے۔

پروین شاکر ــــ ہوا اور خوشبو اور سفر

جمیل ملک

جب صبح دم ہوا پھولوں کو گدگداتی ہے تو خوشبو کا سفر آغاز ہوتا ہے اور پھر یہ خوشبو چمن کو مہکانے اور رچ بسنے کے بعد باغ باغ سے نکل کر، راستے کی ساری دیواروں کو پھلانگ کر، چار دانگ عالم میں پھیلنے لگتی ہے۔ ساری دنیا یہ خوشبو مشامِ جاں میں سمو کر خوابِ گراں سے جاگ اٹھتی ہے اور سورج کے سائبان کے نیچے اور اس خاکدان کے اوپر خوب و زشت، منافقت و صداقت، حق و باطل اور اندھیرے اجالے کی کشمکش تیز تر ہو جاتی ہے۔ جیدالبقا کے اس سفر میں ہوا خوشبو کو جگاتی ہے۔ اُسے اپنا ہمراز و ہمسفر بناتی ہے، اُسے صداقت کا درس دیتی ہے اور اُس کے ساتھ جنم جنم تک ساتھ نبھانے کا وعدہ کرتی ہے۔ پہلے جنم میں تو اُسے اپنا وعدہ یاد رہتا ہے مگر دوسرے جنم میں وہ اپنا وعدہ بھول کر، خود صداقت کی راہ سے ہٹ کر مصلحت اور منافقت کی راہ پر چل نکلتی ہے اور اپنی جنم ساتھی خوشبو کو کارزارِ حیات میں دھول پھانکنے اور خاک اڑانے کے لئے اکیلا چھوڑ دیتی ہے۔

پروین شاکر کی شاعری میں گلِ صد برگ کی خوشبو حسن، محبت اور صداقت کا نام ہے اور ہوا شباب و شعور کا وہ تازیانہ ہے جو اُس کے اندر سوئی ہوئی تمام حسیات کو جگا کر اُسے آئینۂ چمن کے مقابل لا کھڑا کرتا ہے اور وہ اس آئینے کے سامنے اپنے نوخیز، چنچل اور بے قابو جذبات و احساسات کی حنا بندی بھی کرتی ہے اور پھول پھول پر منڈلاتے ہوئے بھونروں اور تتلیوں کے ساتھ ہم رقص و غزل خواں بھی رہتی ہے۔ اُن کے رس اور مس سے لطف اندوز بھی ہوتی ہے مگر اتنی بھرپور، اتنی شریر ہے کہ تتلیوں اور بھونروں کے ہجوم میں رقص کناں رہنے کے باوجود کسی کے ہاتھ نہیں آتی، تاہم پھر کوئی بھونرا، جب وہ کسی شبستانِ چمن میں گہری نیند سو رہی ہوتی ہے، اچانک آکر اُسے ڈس لیتا ہے اور تب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تو ایک وجود بھی ہے جس کے اندر ایک دل بھی ہے اور دماغ بھی ہے اور نیشِ محبت کی یہ ٹیسیں تو وجود کی دیوار کو پار کر کے دل اور دماغ تک سرایت کر چکی ہیں۔ وجود کی تمام تر سپردگی اور دل و دماغ کی ساری جراحتوں اور ٹیسوں کے ہمرکاب جب وہ کسی جمالِ ہم نشیں کی آغوش سے خوشبو کی طرح انگڑائی لے کر بیدار ہوتی ہے تو اسی آئینۂ چمن کے روبرو دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کہ وہ تو خواب خواب لڑکی سے ایک جیتی جاگتی عورت اور گریزپا خوشبو سے سپردگی کی شبنم میں بھیگا ہوا ایک ایسا گلِ صد برگ بن چکی ہے جس کی شکائتیں محبت آفریں حکائتوں اور جدائیاں وصال کی بارشوں میں اتنی شرابور ہیں کہ اس کی حسِ باصرہ اور حسِ سامعہ بھی اس کی شامہ، لامسہ اور ذائقہ کی گوندھی ہوئی حسیات میں اس درجہ غرق ہو چکی ہیں کہ اُسے تن بدن کا بھی ہوش نہیں۔ آتش و آب و خاک و باد سبھی عناصر اس کے جسم میں یوں پیوست ہیں کہ وہ جذب و کشش کے عالم میں اس زمین کا روپ دھارتی جا رہی ہے جو شبنم سے لے کر بارش تک سبھی خزانوں کو اپنی خواب آگیں راتوں میں یوں اپنے سراپا میں حلول کرتی چلی جاتی ہے کہ سحر ہوتے ہی ان خزانوں کو وہ پھر زمین کی ہریالی اور چمن کی حنا بندی کے لئے تخلیق کر سکے اور آئینہ در آئینہ دھرتی کے اس حسن میں اس حسین شاعرہ کی شخصیت کا گلِ صد برگ ایک ایثار پیشہ عورت اور ایک جنت نشاں کی صورت میں اپنی تخلیقی انا کو ہزار صورتوں میں جلوہ فرما دیکھ سکے۔ یہ جنم پروین شاکر اور اُس کی شاعری کا دوسرا جنم ہے جس

میں خوشبو اور ہوا کی رفاقت قابلِ اعتماد بھی ہے اور لائق افتخار بھی۔ کہ اس جنم میں ہوا، خوشبو ہی کا نہیں بلکہ فطرت کے دوسرے عناصرِ ترکیبی کا بھی ایک جزوِ لاینفک ہے اور اسی لئے تخلیق، حسن، تسلسل اور صداقت کی علامت بھی ہے۔ ـ

جھونکے کچھ ایسے تھپکتے ہیں گلوں کے اشجار جیسے اس بار تو پت جھڑ سے بچا ہی دیں گے

گرتی ہے بدن پہ قطرہ قطرہ خوشبو سے کشید کی ہوئی رات

چشم و دل کے سب آنسو اس ہوا میں کھل اُٹھے شاخسارِ مژگاں پر رت گلاب کی آئی

وہ آج بھی سبھے سوتے میں ڈسنے آئے گا وہ جانتا ہے کہ کھلتا ہے مجھ پہ زہر کا رنگ

عارضِ گل کو چھوا تھا کہ دھنک سی بکھری کس قدر شوخ ہے ننھی سی کرن کی خوشبو

خوشبو بتا رہی ہے کہ وہ راستے میں ہے موجِ ہوا کے ہاتھ میں اس کا سراغ ہے

عکس خوشبو ہوں بکھرنے سے رو کے کوئی اور بکھر جاؤں تو مجھ کو نہ سمیٹے کوئی

سماعتوں کو نوید ہو ــــ کہ
ہوائیں خوشبو کا گیت لے کر
دریچۂ گل سے آ رہی ہیں

(نوید)

ہوا چلے تو
اپنی سمت بلاتی ہے
پیڑ کے نرم گھنے پتوں میں
اُٹکی ہوئی بارش کی ہنسی

(ہوا ہے تو)

ہوا کی شوخیاں یہ اور میرا بچپنا ایسا
کہ اپنے آپ سے بھی مَیں
تری خوشبو چھپاتی پھر رہی ہوں

(پہلے پہل)

دور اپنے خیالوں میں گم
شاخ در شاخ
اک تیتری خوش نما پر پھیلے ہوئے اُڑ رہی ہے
مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے
جیسے مجھ کو بھی پر مل گئے ہوں

(دھیان)

رچی ہوئی ہے ہر اک لفظ میں تری خوشبو
تری وفا کی مہک، تیرے پیار کی خوشبو
زبان کوئی بھی ہو خوشبو کی، وہ بھلی ہوگی

(خوشبو کی زبان)

خدائے برتر کے قہر سے
آدم اور حوا
بہشت سے جب بھی نکلے ہوں گے
سپردگی کی اسی حسین انتہا پہ ہوں گے
اسی طرح
ہم بدن اور ہم خواب و ہم تمنا

(وصال)

پروین شاکر کی شخصیت اور شاعری کا دوسرا جنم وہ ہے جہاں ہوا، گلِ صد برگ سے پھوٹنے والی خوشبو کو چمن چمن کی حدود سے نکال کر ایک ایسے بن باس پر روانہ کر دیتی ہے جو اُس کی اپنی سرزمین سے شروع ہو کر اُسے تاریخ کی قتل گاہوں، شہنشاہوں کی جہاں پناہوں، تہذیب کے تہہ خانوں اور بالا خانوں، اپنے عصر کے المیوں اور سوالیہ نشانوں، اپنے دل کی محرابوں اور روح کی سجدہ گاہوں میں لئے لئے پھرتا ہے۔ کبھی وہ تاریخ کی قتل گاہوں میں فرات کے کنارے، شامِ غریباں میں جان کا نذرانہ دینے والوں کے ساتھ اپنی ریزہ ریزہ چادر لئے سربکف ہے۔ کبھی بادشاہوں کی پناہ گاہوں میں ظلِ الٰہی کے "پرابلمز" کا تجزیہ کر رہی ہے۔ کبھی تہذیب کے تہہ خانوں اور بالا خانوں میں "پوسٹ ڈنر آئٹمز" گنوا رہی رہی ہے۔ کتوں کا پاس نامہ سن رہی ہے اور DEMONETISATION کے دور میں قدروں کے سارے نوٹ منسوخ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ کبھی عصرِ حاضر کے بھیڑیوں کے درمیان وہ اس طرح گھِر گئی ہے کہ اونٹ کا حافظہ رکھنے والے لوگ اور میکبتھ کی فطرت کے غلام اُسے شہرِ رسن بستہ میں ایک ہی صف میں کھڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ خوشبو کا لباس اتار کر ایک ایسی شہزادی کے روپ میں کھلی کھڑکی سے لگی بیٹھی ہے کہ اُس کے انگ انگ میں سیف الملوک کے کسی شہزادے کے لئے ایک نہ ختم ہونے والے انتظار، ایک دائمی فراق اور جسم کے زنداں میں جنم جنم کی روحانی اسیری کی سوئیاں پیوست ہیں۔ اس طویل روزِ سیاہ، لمبی مسافت اور ناختم آشوبِ بلا میں وہی ہوا جو اُس کے لئے زندگی، خوشبو اور حرکت کی علامت تھی، اُس کا ساتھ چھوڑ کر منافقت اور مصلحت کے راستوں پر چل نکلتی ہے اور اپنی شاعرہ کو گلِ صد برگ کا وجود دے کر اور خوشبو سے بے نیاز کر کے بے یار چھوڑ جاتی ہے کہ وہ بھی صداقت کا درس بھول کر شہرِ منافق میں جاں کا جزیہ وصول کرنے والے کسی وحشی دیوتا کے

آگے سربسجود ہو جائے۔ پروین شاکر ہرچند عورت ہے مگر بیسویں صدی کے اس روشن دور میں زمانے کی ہوا کا ساتھ دے کر اپنا کینہ داں کیسے دے سکتی ہے کہ وہ تو ایک ایسی خوشبو ہے جو ایک عورت ہی نہیں ایک ماں بھی ہے، دھرتی سے جس کا رشتہ اٹوٹ ہے اور جو اپنے دوسرے جنم میں ہوا کی بے وفائی کے باوجود اپنے سراپا میں فطرت کے عناصر ترکیبی کو اس طرح سمو چکی ہے کہ ان کے ملاپ سے ایک ایسی ہوا کی تخلیق ہو رہی ہے جو اس کا فکر و فن بھی ہے اور سوز نفس بھی۔ یہ سوز نفس، یہ صاف ستھری ہوا آخر کار اس سراپا خوشبو اور مجسم صد برگ پروین شاکر کو مستقبل کے اس سفر پہ گامزن کر دیتی ہے جہاں اس کی شخصیت ایک چھتنار درخت کی طرح کھڑی اس کا راستہ دیکھ رہی ہے:

شاخیں ہیں تو وہ رقص میں، پتے ہیں تو رم میں — پانی کا نشہ ہے کہ درختوں کو چڑھا جائے

بارشِ سنگِ ملامت میں بھی وہ ہمراہ ہے — میں بھی بھیگوں، وہ بھی پاگل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ

رنگ خوشبو میں اگر حل ہو جائے — وصل کا خواب مکمل ہو جائے

دیوار سے بیل بڑھ گئی ہے — پھر کیوں نہ ہوا میں پھیل جاؤں

وہ لوگ کیا چل سکیں گے جو انگلیوں پہ سوچیں — سفر میں ہے دھوپ کس قدر، سائبان کتنا

مقتل سے آنے والی ہوا کو بھی کب ملا — ایسا کوئی دریچہ کہ جو بے صلیب تھا

سحاب میں تھی تو وہ بھی صبا مثال ہی تھا — کسی کے واسطے رُکنا ذرا محال ہی تھا

ہزار ٹکڑوں میں بٹ کر بھی اُس کا عکس رہی — میں آئینہ تھی، بکھرنے پہ اعتماد بھی تھا

بادباں کھلنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا — میں سمندر دیکھتی ہوں، تم کنارہ دیکھنا

بوجھ اٹھائے ہوئے پھرتی ہے ہمارا اب تک — اے زمیں ماں، تری یہ عمر تو آرام کی تھی

ہوا کی خفگی بھی بے سبب ہے
کہ ابن آدم نے اپنے 'نیپام' سے بھی بڑھ کر
کوئی نیا بم بنا لیا ہے۔

(احتساب)

خوشبو آزاد ہے
جنگل کی ہوا بن کے سفر کرتی ہے
یہ سفر۔ رقصِ زمیں، رقصِ ہوا، رقصِ محبت ہے۔
جواب لمحۂ موجود تک آ پہنچا ہے۔

(اپنی زمین کیلئے ایک نظم)

اے رے پیڑ۔ ترے کتنے پات!
اتنے، جتنے، گگن پہ تارے
یا جتنے بن میں پھول
جتنی ساگر میں بوندیں
جتنی مری مانگ میں دھول

تیری سندر ہریالی کا اور نہ کچھ بھی مول کوئی
جگ کی دھوپ تری چھایا سے چھوٹی ہے
میں تیرے سامنے، جیسے جیسے سمٹتی جاؤں
اپنے دکھتے ماتھے، جلتی آنکھوں پر سے
شبنم چنتی جاؤں

اے رے پیڑ ترے کتنے پات ــ!

پروین شاکر کی شاعری جذبے کے بے ساختہ اظہار کی شاعری ہے۔ یوں تو اُس کی شاعری کے خمیر میں جدید اندازِ فکر کار چاؤ بھی ہے مگر اُس کی خوبی یہ ہے کہ وہ اِس اندازِ فکر کو ایک والہانہ پن کے ساتھ مکمل طور پر جذبے کی خوشبو میں منتقل کر دیتی ہے۔ پروین شاکر تخلیقِ فن کے اُس عنفوانِ شباب سے گزر رہی ہے جہاں اُس کے اندر پھیلتی ہوئی بیقراری کائنات کو اِس کی تمام تر وسعتوں اور بے شمار رنگوں سمیت اپنے جسم و جاں کا حصہ بنا کر، پھر یہی امانت، تخلیقِ فن کے ذریعے افق تا افق کھلتی شفق اور ہوا کے ساتھ چمن در چمن لہراتی خوشبو کی صورت میں کائنات کو حسین تر بنانے کے لیے نسل در نسل اِس طرح لوٹانا چاہتی ہے کہ فکر کا ہلکورا، جذبے کی خوشبو میں تحلیل ہو کر ابدیت کی حدود کو چھوتا چلا جائے۔ ترقی پسند اور جدید اردو شاعری کی چند سربرآوردہ نسائی آوازوں میں فکرِ تازہ کے ہمرکاب سازِ نو کی تلاش، ماں کی ممتا، جسم کی پکار اور گھر کے اندر اور باہر عورت کے مخصوص سماجی مسائل جیسے موضوعات منفرد اور متمیز اکائیوں کی صورت میں تو موجود ہیں مگر ان تمام اکائیوں کو جذبہ و فکر کے ایک ہی آمیزے اور سلسلۂ لامتناہی میں پرونے کی بھرپور کوشش نے پروین شاکر کے فنی سفر اور جدید ترین اردو شاعری کے لیے امکانات کے نئے در کھول دیئے ہیں:

چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو
ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا!

جمیل ملک

رتھ بان

یہ انساں، رتھ بان ہے ایسا
جس کے ہاتھ میں وقت کی راسیں
صدیاں، سال، مہینے، جس کے گھوڑے
گھڑ گھڑ گھڑ گھڑ بھاگتے جائیں
گھومنے والی سخت زمیں کی گردش
ناپتے جائیں

ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ اُن کی ٹاپیں
لکھتی جائیں ایک کہانی
ایک روانی اور حیرانی
جیب کے دل میں اس کی نشانی

یہ انساں رتھ بان ہے ایسا
چلتے چلتے
ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ گیت سناتے
گھوڑوں پر چابک برسائے
اُن کو اتنا طیش دلائے
وہ تاریخ کی راسیں توڑ کے
سرپٹ بھاگیں
ذروں کے سینوں میں وہ کہرام بپا ہو
روئے زمیں پر ایک قیامت کا

یہ رتھ بان خود اپنی ہی رتھ
اپنے ہی گھوڑوں کی زد میں آکر
کچلا جائے

وقت کے ظالم پہیوں کی
گردش میں
بوٹی بوٹی ہو کر
دور دور تک اڑتا جائے
گنبدِ روز و شب میں
اس رتھ بان کا گیت یہی ہے
چیخ یہی ہے
انساں کی تاریخ یہی ہے!

جمیل ملک

بابا لوگ

اس بستی میں
کیسے کیسے بابا لوگ تھے جو نایاب ہوئے ہیں
اُن کی شکلیں، اُن کے چہرے
یوں تو مٹی کے سینے میں دفن ہیں
لیکن یوں لگتا ہے
تیرے میرے چہروں پر لکھے ہیں --!
اُن کی باتیں، اُن کی خوشبو
مٹی کے سینے سے نکل کر
گلیوں گلیوں پھیل رہی ہے
شہر کی مسجد، گاؤں کی چوپال پہ دیکھو
آج بھی وہ بیٹھے ہیں
اور اپنی باتوں کے نور سے
چاروں جانب پھیلی تاریکی کا سینہ چیر رہے ہیں
نسلیں آنے والی نسلیں
اُن کی جانب دیکھ رہی ہیں
اپنی جانب دیکھ رہی ہیں
اُن میں، اِن میں فرق ہی کیا ہے
وہ ماضی، یہ حال کے بابا لوگ ہیں
سب کو پیار کی شیرینی دیتے ہیں
سب کا دکھ اپنی جھولی میں بھر کر
سب کو سُکھ کی
ایک مسلسل اور بے پایاں سُکھ کی
سورج جیسی گرم اور دھرتی جیسی نرم بشارت
بانٹ دیا کرتے ہیں
آج کے بچے جوان کے قدموں میں بیٹھے
اِن کی باتیں، ان کی خوشبو سونگھ رہے ہیں
کل کے بابا لوگ ہیں
تیرا میرا مستقبل ہیں
ماضی حال اور مستقبل سب ایک ہیں
وقت تسلسل میں بہتا ہے
جانے والے جاتے ہیں، پھر آجاتے ہیں
اپنی مٹی لے جاتے ہیں
اپنی خوشبو دے جاتے ہیں
وقت، ہوا اور خوشبو جاگ رہی ہے
کیسے کیسے بابا لوگ تھے
جن کے دل میں روشن
ایک مقدس آگ رہی ہے

جمیل ملک

(منظور عارف کے نام)

○

اِک اِک دل میں چیخ رہا ہے لہر لہر دریا
ڈوبا کون ہے، پھوٹ بہا ہے شہر شہر دریا

گھلتا جائے شہد سے چشموں میں اک نیلا رنگ
چھلتی چھلنی کرتا جائے، زہر زہر دریا

دہشت کھائے لوگ ہیں سارے اپنے گھروں میں بند
دیواروں سے سر ٹکرائے قہر قہر دریا

بحر بحر کا پھیلاؤ تھا دریاؤں کے ساتھ
دریا خشک ہوئے تو اب ہے بحر بحر دریا

ایسا ٹوٹ کے برسے اپنے پیار کا بادل آج
وادی وادی بھر بھر جائے نہر نہر دریا

صدیاں سر سے گزرتی جائیں، کوئی اور نہ چھور
وقت کے بحر میں گھل گھل جائے پہر پہر دریا

ازل ابد اس کی دو پرتیں، ایک سے ایک جمیل
کروٹ کروٹ جل تھل جل تھل دہر دہر دریا

○

یہ شہرِ ظلم جو پھیلا ہوا ہے میلوں میں
مَیں گھِر گیا ہوں اسی شہر کی فصیلوں میں

ضرور شہر پہ افتاد آنے والی ہے
مہیب شام ہے اور کھبی ہے جیلوں میں

پرند پیاس سے اُڑ اُڑ کے مر گئے سارے
کبھی کا خشک ہے پانی تمام جھیلوں میں

ہیں اُس کے سامنے سارے اصول لاحاصل
کوئی دلیل بھی محکم نہیں دلیلوں میں

نہ کوئی شہر میں منصف نہ اب وکیل کوئی
کہاں سے لائیں اثر درد کی اپیلوں میں

جو شاہکارِ ازل تھا وہی بڑا فن کار
بٹا ہوا ہے قلم کے کئی قبیلوں میں

جمیلؔ اُنہی سے کھُلیں گی حیات کی راہیں
میں ایک عمر سے رہتا ہوں بے وسیلوں میں

ترجمہ: سید ضمیر جعفری

معافی نامہ

(نوجوان چینی شاعر اور مقبول موسیقار "ہوتاکن" کی وہ نظم جو اُس نے تائیوان سے بھاگ کر شنگھائی کی دہلیز پر لکھی)

میں خطاکار ہوں
گم رہی کے جزیروں میں بھٹکا رہا
چند دیمک زدہ آرزوؤں کے جالوں میں اٹکا رہا

مرد دالان میں
زرد میدان میں
اپنی پھانسی کے پھندے سے لٹکا رہا
میں خطاکار تھا

اسے ہوائے وطن!
میری امداد کر
مجھ کو آزاد کر
اے ہوائے وطن!
اے دم مشکبو
میرے بالوں میں چل
میرے گالوں کو چھو
گل قبا، گل بدن، اے فضائے چمن
کل کا بیتا ہوا پل تو ملتا نہیں
کیا خبر کل کا بادل کہاں اُڑ گیا

وقت کی دھوپ میں رائیگاں اُڑ گیا
دشت اُجڑے رہے
شہر جلتے رہے
لوگ ہاتھوں میں حسرت کے منکے لئے
ہاتھ ملتے رہے
لیکن اے چین! اے مادرِ مہرباں!
جھانکتی ہے اُفق سے جو کل کی سحر
زر جبیں، سیم بر
اس سے میں سُرخرو
اُس سے رنگین تو

فارغ بخاری

ہجرت کے بعد

تری جدائی کا زہر پی کر
یہ سوچتا ہوں
کہ زندگی آج کتنی ویران ہو چکی ہے
بچھڑ کے تجھ سے
میں اس دیارِ فرنگ کے
شہرِ رنگ و بو میں بھی
کتنا تنہا ہوں
کتنا بے آبرو ہوں
کتنا اُداس ہوں
کتنا بے یقیں ہوں
کہ جیسے اُجڑا سا خواب ہوں
یا کسی المناک داستاں کا کوئی
فسردہ سا باب ہوں
جس کو خونِ دل سے لکھا گیا ہے

یہ ٹھیک ہے، میں قریب رہ کر بھی
تجھ سے
معتوب تھا، برا تھا
زباں بریدہ تھا، بے صدا تھا
مگر یہ کیا کوئی کم تھا
میں زخم زخم ہو کر بھی پیار کے
رہگذار میں تھا
کہ تیری محبوب بے رخی پر بھی
ہجر کے لالہ زار میں تھا
کہ تیری دلدار کم نگاہی کا
صید ہو کر بھی
خوشبوؤں کے حصار میں تھا

(لندن)

فارغ بخاری

لوحِ غیر محفوظ

وقت کی یہ گرانمایہ تحریر ہم
غیر محفوظ لوحوں پہ لکھنے کو مجبور ہیں
اہلِ فکر و نظر
آج ایسے ستم پیشہ موسم میں محصور ہیں
جہاں حرف و معنی جہالت لگے
متاعِ ہنر ایک تہمت لگے
جہاں روشنی آگ ہے، دھوپ ہے
صداقت، حماقت کا بہروپ ہے
کوئی قدر ضبطِ یقیں میں نہیں
کوئی معجزہ آستیں میں نہیں
اپنے الفاظ سے کتنے نادم ہیں ہم
ہجومِ اجل میں انہیں چھوڑ سکتے نہیں
مرگِ آغاز دھارے کا منہ موڑ سکتے نہیں
آج کا المیہ لکھیں کس لوح پہ
کوئی تحریر ان بارشوں کی رتوں میں ٹھہرتی نہیں
یہ آشوب کیونکر رقم ہو
کہ ہر لوحِ محفوظ اب غیر محفوظ ہے
(لندن)

یادوں کی برات

مرا سینہ تری انمول یادوں کا خزینہ ہے
مرا دل تیری خواب انگیز خوشبوؤں کا زینہ ہے
تری رعنائی سے آراستہ افکار ہیں میرے
منقش تیرے رنگوں سے در و دیوار ہیں میرے
میں جب بھی برفباری کی رتوں میں
دیکھتا ہوں دلربائی کو بہاروں کی
میں جب گلزار میں
انگڑائیاں محسوس کرتا ہوں بہاروں کی
تو وہ دن یاد آتے ہیں
کہ جب چپکے سے آ کر
دھڑکنوں کے ساز پر تو گنگناتی تھی
کہ جب تنہائی
میری خلوتوں میں رتجگے آ کر مناتی تھی
(لندن)

اختر حسین جعفری

اکہری چھت پر نمی بہت ہے

ہوا، چنریا کے رنگ، بادل سے وصل کا خواب
دھان کی فصل، بیج تشنہ
ابھی ابھی آنکھ کے اشارے سے دھوپ سائے
کو خلوتِ حسن میں بلائے گی
مخلیں سینج پر مساوی عمل کی خوشبو کا نور ہوگا
برستی بوندیں، اترتی شمعیں
ہوا چنریا کے رنگ پانی میں گھولتی ہے
عجیب تشنہ زباں ہیں خوشے
دھنک دھنک آرزو ئے سیال، آتشِ سبز
چاٹتے ہیں
برستی باراں، تجھے برسنے سے کون روکے کہ بیج تشنہ
وصالِ صد دردِ مانگتے ہے
اور ادھ کھلی کے دہن پہ بکھری شکستہ چاندی کے
موتیوں کو
ٹپکتی کھپریل کے تناسب، دکانِ وعدہ میں
خود فروشی کی آرزو ہے

ہوا، چنریا، بھری گگریا
بھری گگریا سے شہد چھلکے
کھڑے ہوئے پانیوں میں چلتی، قدم قدم پانچے
اٹھاتی ہوئی ہوا سے زمین کہتی ہے —،
دیکھ سر پر سنبھال چنری
چمکتی بجلی بھری گگریا کے سائے سائے ہزار زنبور باغ میں ہیں

(۲)

اکیلی چڑیا!
اکہری چھت ہے
اکہری چھت پر نمی بہت ہے
ترے بچھونے کی گھاس گیلی، پرانا شہتیر بے حرارت
ٹپکتی کھپریل کے بُردوں میں زمین تا آسمان دیوارِ آئینہ ہے
نہ ڈھونڈ بستر کی سلوٹوں میں خسِ پریشاں میں
ان پروں کا نشان سایہ
برستی بوندوں کے آئینہ ساز گنبدوں میں محال بھیگے
پروں سے اڑنا

نہ بھر سفالوں کو انگبیں سے
شکستہ چاندی کے موتیوں سے کہ اس کے بامِ سفر کی حد پر
خطِ فصیلِ دگر ہے جس سے قفس لٹکتے ہیں انجمِ ماہتاب سوزاں سے
بجلیوں سے پروں میں پیغام باندھتے ہیں
نہ پوچھ رستہ بدل کے چلتی ہوئی ہوا سے
کہاں منڈیروں پہ تیر برسے، کس آسماں نے وصال دیکھا
کن انگلیوں نے گھری ہوئی شام کے دریچے پہ حرفِ
خوابِ قیام لکھا، جلا ہوا گھونسلا اٹھایا
اکیلی چڑیا، سوال تیرا، ٹپکتی چھت پر قدم دھرے
تو پرانا شہتیر بولتا ہے

اکیلی چڑیا، اکہری چھت ہے
اکہری چھت پر نمی بہت ہے

محب عارفی

آپ بیتی

کی گئی گرم روی کی تحریک
برف زاروں کی زبانی مجھ سے
لازمانی کے شبستاں میں بپا
ہوئی لمحات فشانی مجھ سے
لامکانوں کے مکیں سیکھ گئے
ہنرِ نقلِ مکانی مجھ سے
وادی و کوہ و بیابانِ وجود
پا گئے اپنے معانی مجھ سے
سبزہ زاروں کے ہزاروں امکان
مانگتے رہ گئے پانی مجھ سے
کیا رہا میری تگ و دو کا مآل
دشت نے اب یہ کہانی مجھ سے
چھا گیا مجھ پہ سمندر کا جلال
چھن گئی تابِ روانی مجھ سے
ہوں محبت مصرعِ اول اپنا
نہ لگا مصرعِ ثانی مجھ سے

فارسی: فروغ فرخزاد
اُردو: انور مسعود

ہدیہ

میری باتوں میں سیہ راتوں کے لیے تذکرے
میری باتیں اِنتہائے تیرگی
میری باتوں میں اندھیروں کی گھنی پرچھائیاں
میرے گھر آنا۔ تو میرے مہرباں
میری خاطر۔ ساتھ اپنے لے کے آنا
اِک دریچہ۔ اِک چراغ
میرا دل بھی چاہتا ہے
میں بھی رونق والیاں خوش بخت گلیاں دیکھ لوں

ساقی فاروقی

سوگ نگر کے لوگ

(ایک طویل نظم کے دو کانتو)

رات سمندر میں
وہ سرخ جزیرہ ہلکورے لیتا ہے
جس کے نغمے اور نوحے
مرے اندر بہتے ہیں
(آؤں آؤں کے دکھ سکھ
آخر آخر تک زندہ رہتے ہیں)

ہمزاد

شیخ حسن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں ——
یاد نگر میں سائے پھرتے ہیں
تنہائی سسکاری بھرتی ہے
اپنی دنیا تاریکی میں ڈوب چلی ——
باہر چل کر
مہتاب دیکھتے ہیں
شیخ حسَن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں ——
ہم سے پہلے کون کون سے لوگ ہوئے
جو ساحل پر کھڑے رہے
جن کی نظریں پانی سے ٹکرا ٹکرا کر
ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئی ہیں
بکھر گئی ہیں اور پانی کا سبزہ ہیں
اس سبزے کے پیچھے کیا ہے ؟
آج عقَب میں
چھپے ہوئے گرداب دیکھتے ہیں
شیخ حسن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں ——

الکبُڑے

میہ ست ما ہے
ماں کے خالی پیٹ کے ویرانے میں گرا ہے
ننگوں بھوکوں بھک منگوں نے
اپنی سدا سہاگن لائن اور بڑھا دی
وہ اعزاز دیا
ایک جگہ مستقل بنا دی
ان کی خمیدہ پُشت
اپنے کوہان سے
مڑی کمان تھی
جس کی بدصورت پرچھائیں
خطِ فلک پر
داغ گاڑھتی تھی
نیلے رنگ افسردہ لگتے تھے ——
ان کے باپ

پرانے گھاگ
بڑے جلالی بھک منگے تھے
سارے کاسہ لیسوں پر
کچھ ایسی دھاک تھی
وہ اِن کی آواز سنیں تو
رستہ چھوڑ دیں
اور گلے میں ایسی تان
جو ٹیکج کی کھرج بھلا دے

عجب زمانہ تھا
جب یورپ کے گلزاروں میں
آکھوے پھوٹتے تھے
تب بنگال
اور پنجاب کے
لش لش کرتے کھیتوں میں
دھان اور گندم کے خوشے
مرجھانے لگتے تھے،

اس پس منظر میں
باپ کی مستقبل اندیشی نے
چار برس کی
ننھی منی سی
چیز کے دونوں ہات
چٹ چٹ توڑ کے
ایک اک کمنی اور بنا دی تھی
چار دانگ میں شہرت پھیل گئی ——

پُردا —— پردا
چار کہنیوں والے
رام چرن اکبڑے آتے ہیں"

اس آواز نے
اتنے اتواروں کی خاموشی توڑی تھی
جن کا حساب نہیں
یہہ کچھوے کی
الٹی پیٹھ ایسی
تختی کی کشتی میں
پیروں کے پتوار چلاتے
ٹھمک ٹھمک اندر آتے
اور چھتوں کے پاس پہنچ کر
تام چینی برتنوں سے
چپڑ چپڑ کھانے کھاتے
اور دادی جان کے ساٹے سے
سہج سہج باتیں کرتے جاتے تھے ——
سولہ سال یہی معمول رہا
دلداری اور شکم پُری کا یہی اصول رہا
ایک شام اُبھاگن آئی
یہہ نہیں آئے
کوئی سِتیلا ڈائن آئی
یہہ نہیں آئے
بڑی ڈھنڈھیا پڑی
اُداسی پھیل گئی
امی جان اور دادی جان نے
پیسے بھیج کر
جلوانے کا بندوبست کیا ——

یہہ تو جل کر بھسم ہوئے
پر ان کی مقدّس راکھ آج بھی
میری روح میں اڑتی ہے۔
"پُردا —— پردا
چار کہنیوں والے
رام چرن اکبڑے آتے ہیں" (مسلسل)

عبدالعزیز خالد

بادِ شمال
(خوش نوایانِ رُوس کے نغمے)

ٹیلی فون

اس کے پیچھے جب نہ ہو صوت و صدا کوئی
تو ٹیلی فون کی گھنٹی سے نفرت ہے مجھے
کون؟ کوئی نہوں نہاں!
خامشی ہمخاموشی، اور
دور کی آواز جیسے اک کراہ
کون تھا جس نے کیا تھا رِنگ ـــ اور
ایک دم پھر روک لی اپنی زباں
خوف سے، کمرے کی دیواروں کے پیچھے، دور کے
دوست میرے، میرے سچے مخلص و محبوب دوست!
کیا یہ تم ہو؟ گفتگو مجھ سے کرو
منقسم اک مشترک غم، منسلک ہیں ایک واحد
گنگ عشق کی مَے ہم
پھر بھی لیکن اس خموشی میں چلو باتیں کریں!
بے تکلم ہم نہ رہ سکتے ہیں اے ہمدم! نہ رہنا چاہیئے!

یہ مگر دیرینہ دشمن تھا کوئی شاید مرا
جاننا مقصود تھا جس کو کہ میں گھر پر ہوں آیا
یا نہیں
جانی پہچانی مری آواز سن کر ہو گیا جو مطمئن
ہٹ گیا پھر اک قدم پیچھے
نہ چھپنا چاہتی ہوں میں

نہ ہی چھپنے کی کر سکتی ہوں سعیِ رائیگاں
ہوں کھلی سب کے لئے
جیسے اپنے اہلِ خانہ کے لئے
لیکن اب گھر سے نکلنے کی ہوں عادی اس قدر
جاتے جاتے بھول جاتی ہوں خدا حافظ بھی کہنا
اب تو میں
سہم کوئی اب جدائی میں نہیں میرے لئے
جانتی ہوں میں کہ میں تنہا نہیں، ہوں سب میں ایک
(کہکشاں کا ایک تارا، ایک ذرہ دشت کا
ایک غنچہ گلستاں کا، ایک قطرہ بحر کا)

لیکن اس کے باوجود
میرے مالک!
ہو جب ایسی خامشی مجھ پر مسلط یک بیک
تو میں ہو جاتی ہوں تنہا کس قدر!
جو بھی ہو تم ـــ میرے دشمن، میرے دوست
سن رہی ہوں، کچھ تو بولو منہ سے تم، کچھ تو کہو!

(اولگا برگ گولس)

نا ملاقات

ایک بھید دل بھری نا ملاقات کی کامرانی
کے ایوان ویران میں
ان کہے جملے، خاموش لفظ
وہ نگاہیں جو ملتی نہیں اور اپنا ہدف بھی نہیں جانتیں
خوش ہیں آنسو ہی تنہا کر بہہ سکتے ہیں دیر تک
حیف! حصہ ہے اک ماسکو کے مضافات کا
ایک خود رو گلاب سیہ فام کی شاخ کا
اس عمل میں تمام
اور یہ قصہ کہلائے گا غیر فانی محبت کا سوزِ دوام!

(آنا آخاتودا)

——۱۸۸۹—۱۹۶۶ء——

مجھے نہ دو!

یہ بے زباں پرندے سنہرے قفس میں بند
مجھے نہ دو
گلدانِ مرمریں میں سجے یہ سفید پھول
مجھے نہ دو
یہ شہری فاختائیں یہ سرکس کے سست شیر
آتا نہیں ہے غیظ سے جن کو دھاڑنا
مجھے نہ دو
ماہی گھروں کی مچھلیاں، مصنوعی بارشیں
سکرین پر ابھرتے یہ طوفانِ بے خروش
مجھے نہ دو
جو پیٹھ پیچھے میری برائی کریں وہ دوست
بہروپیے جو بھیس بدلتے ہیں نت نئے
مجھے نہ دو
ایسے شریکِ کار جو مطلب پرست ہیں
دار و مدار جن کا دغا بازیوں پہ ہے
مجھے نہ دو
بے اعتبار سفلوں کی بے جا ستائشیں
بے سُر ہوا اپنے وقت سے پہلے ہی جن کی لے
مجھے نہ دو
وہ فائدہ جو ہو مرے ہمسائے کا زیاں
وہ مال جو فریب دہی سے نصیب ہو
مجھے نہ دو

(زین الخلیل)

——پ ۱۹۱۴ء——

بدصورت لڑکی

غالباً (ہو نہ یہ فریبِ نظر)
اس کے چہرے میں کوئی حسن نہیں
کر سکے قید جو تخیل کو
جس سے انسان ہو سکے مسحور
سرمگیں آنکھ گو نہیں مخمور
روح میں لیکن آب ہے ایسی
جس سے ہے اس کی ہر ادا معمور
زندگی کے سرور سے، رم سے
وہ نہیں ہے اگر حسین تو پھر
حسن کیا — خوبصورتی کیا ہے؟
زیرِ گردوں، جہاں تہاں، ہر جا
کس لئے لوگ پوجتے ہیں اسے؟
قدر و قیمت ہے کیا فقط اس کی
ظاہری شکل میں اے اہلِ نظر!
یا ہے یہ کوئی شے، کوئی عنصر
گرم، سوزندہ،
زندہ، پوشیدہ

جس کے ادراک سے بشر قاصر ؟

(نیکولائی زابولوتسکی)

۱۹۰۳ — ۱۹۵۸ء

شاعر سے

تم کو پرچم کی طرح مغرور ہونا چاہیئے ۔۔۔ تلوار کی
مانند تیز وصیقل وبرّاں ۔۔۔ تمہارے گال وانتے
کی طرح زیرِ زمیں شعلے سے ہونے چاہییں
جھلسے ہوئے ۔۔۔
ہر ایک شے کے غیر جذباتی تماشائی بنو ۔۔۔
ہر چیز پر ڈالو
نظر ۔۔۔ آمادگی جلتی چتاہیں کو دجانے
کی تمہارا
جوہرِ کردار ہونا چاہیئے ۔۔۔ دنیا میں ہر شے
روشن و وجد آفریں اشعار کا ہے
رزقِ طیب ۔۔۔ سو تم اپنے
لاابالی دورِ طفلی سے تلاشِ لفظِ پُر معنی کرو ۔۔۔
سیکھو دروبستِ سخن ۔۔۔ حرفوں کو گویائی
عطا کرنے کا
فن ۔۔۔ چوری چھپے کی پُر محبت ہم کناری
کی گھڑی
میں بھی بچو مدہوش ہونے سے ۔۔۔ کرے مصلوب
جس لمحے بہیمانہ عقوبت تم کو، گاڈ اپنے
پاگل درد کی
عظمت کے آتش ناک گیت ۔۔۔ اجلی
بیانی صبح کے رنگوں میں، خوشبو سے
سکوتِ شام میں
۔۔۔ تقدیر کی سرگوشیانہ وحی
کے ادراک کی
کوشش کرو ۔۔۔ اور اس کو مت بھولو کبھی

شروع روز سے شاعر کو تاج کانٹوں کا
ہے دل پسند تر اکلیلِ گوہر آگیں سے!

(دالیری بری یوسف)

۱۸۷۳ — ۱۹۲۴ء

؟

ہم فقط عورتیں ہیں
دریغا!
دریغا مگر کیوں ؟
شراب اور عورت، ہے کہنا تمہارا
مگر ہم تو کہتے نہیں، چاکلیٹ اور مرد
ابن آدم ہو تم
یعنی اک شخص ہو چیز کا ایک ٹکڑا نہیں
اور میں ؟

(نو دیاتی ما تیفے ہنفا)

۱۹۳۴ء — پ

بے زبانی

میں مرنے سے ڈرتا نہیں ہوں
تہِ خاک بھی گر دبا دیں تو کیا
اس جہاں کے عجائب کو پھر دیکھنے کے لیے
پھاڑ کر پردۂ خاک باہر نکل آؤں گا
پیڑ کی شکل میں یا پرندے کی صورت
الاپوں گا تازہ بتازہ ترانے

بس اک شے سے ڈرتا ہوں میں
ڈر پرانے کسی دوست سے یہ ملاقات کا ہے

٭۔ پنیر

نئے روپ میں جو بھرا ہوگا میں نے
میں کیسے کروں گا کلام اس سے
کیسے سلام و دعا
ہے جو نایاب تحفہ
زبانِ بشر کا
اگر چھن چکا ہوگا مجھ سے!

مادرِ وطن

اگلے وقتوں کی طرح آج بھی لوگ
اس جگہ کو جہاں وہ پیدا ہوں
دیتے ہیں مادرِ وطن کا نام
پالے پوسے وہ بچپنے سے ہمیں
وہی چلنا ہمیں سکھائے، وہی
ہاتھ پکڑے ہمارے، ماں کی طرح
ماستا ہے مسلّم اس کی مگر
اس میں خو کیا نہیں ہے بیٹی کی؟

یونہی اپنی خوشی سے از خود ہم
کر دیں اس کے حوالے خواب اپنے
زندگی بھر کی محنتوں کا مآل
جیسے اپنے حقیقی بچوں کے
سالہا سال جو ہمارے بعد
ڈالیں گے اس زمین پر دھمال
— اپنی ملکیّت اپنا مال و منال
اے مری سرزمینِ پیدائش!
مری بیٹی بھی تو، مری ماں بھی!
رچی بو باس تجھ میں دونوں کی!

کون کہہ سکتا ہے کونپل دیکھ کر
کس قدر اونچا تنا
جڑ ہوگی گہری کس قدر

حال ماضی کو منسوخ کرتا نہیں

درد بھی زندگی کا حصہ ہے

زندہ ہونے کی علامت ہے
مرا احساسِ غم

متعدّی ہو ہنسی بچوں کی

زمانے سے بڑھ کر کوئی جج نہیں

بڑا بناتے ہیں باپوں کو نامور بیٹے

کھڑا ٹیلے پہ احمق سوچتا ہے
کہ سورج گردِ میرے گھومتا ہے

(ڈیوڈ کوگلٹینوف)

—— ۱۹۲۲ء پ ——

احسان اکبر

مَیں اپنے خواب کا ہے کو اُٹھائے شہر آ نکلا

یہاں سے اور تھوڑی دور
کوئی زندگی ہے
جس کی شادابی کو اب بھی سونگھ سکتا ہوں
یہاں خاشاک میں لپٹی ہوئی گلیاں ہیں

صحنوں کی شکستہ باڑھ کے دھندلے
کنارے ہیں
پرانے وقت کے روغن کی بدرنگی
ادھڑتی چھت سے جھڑتے خاک کے ذرّے
دریچوں اور دروازوں پہ پگڑی
کا رچوبی ہے

دیئے کا تیل ٹپکے طاقچے
فرشوں پہ چکنائی کے دھبّے
میری گذری رات تک سب ساتھ آتے ہیں

مجھے دن شہر میں آیا
مگر اب تک اسی کابوس میں ہوں
جو کہ پچھلی رات
چوکیدار کی آواز کھو جانے پہ
میرے گرد گھیرا تنگ کر لیتا
یہاں بھی رات میں بجلی چلی جائے تو
سارے سوئے فتنے
جاگ اٹھتے ہیں

کبھی پٹرول اور ڈیزل
دھواں بن کر
گھر دم جب رگوں میں دور تک کھنچ آئے ہیں
تب میں نے سوچا ہے
کہ صبحیں گاؤں میں جو بات کہتی تھیں
سحر دم بانگ دیتے مرغ کا رنگین سخن
اس کا اشارہ تھا

مجھے اب بھی خیال آتا ہے
پکتی فصل کے لمبے زمیں جن خوشبوؤں کو
صرف میں لائی
وہ میرے جسم کی کچّی مہک سے پھوٹتی تھیں
اور گھنے پیڑ
پت جھڑ میں پرندے جن کے کھو جاتے
مرے ماں باپ کے جیون کا حاصل تھے
وہ پگڈنڈی سے بنتی
ٹیڑھی میڑھی راہ
جس سے میں الجھتا تھا
وہ میری زندگانی تھی
میں اپنے خواب کا ہے کو اٹھائے
شہر آ نکلا ؟

مقصود زاہدی

رباعیات

جنت کا جو تھا دل پہ اثر، وہ بھی گیا
دوزخ کا جو تھا خوف و خطر، وہ بھی گیا
کیں حضرتِ واعظ نے وہ مہمل باتیں
جو روزِ قیامت کا تھا ڈر، وہ بھی گیا

فرہاد بھی سب کوہ کنی بھول گیا
منزل کو وہ محنت کا دھنی بھول گیا
جب ضرب سے تیشے کی، جواہر پھوٹے
شیریں کی وہ غنچہ دہنی بھول گیا

غنچوں کو چٹکنے کی سزا ملتی ہے
پھولوں کو مہکنے کی سزا ملتی ہے
گلشن میں ہے تعزیر کا اب رنگ نیا
سبزے کو لہکنے کی سزا ملتی ہے

روداد حیات کہہ رہا ہوں کب سے
تنکوں کے سہارے بہہ رہا ہوں کب سے
ساحل کے قریں بھی اور گرداب میں ہوں
منزل کا عذاب سہہ رہا ہوں کب سے

ہے طرزِ جہانِ گذراں اب بھی وہی
ہے شیوۂ یارانِ جہاں اب بھی وہی
گو فاصلے کچھ چاند ستاروں کے گھٹے
ہے فاصلۂ قلب و زباں اب بھی وہی

جب حسنِ لبِ بام کو سب بھول چکے
کیفِ سحر و شام کو سب بھول چکے
اُس دور میں کہتا ہوں رباعی مقصود
جب سرمد و خیام کو سب بھول چکے

حسن ناصر

وہ شفق

تذکرے جس کے خیال و خواب میں ہیں
وہ شفق
دھول کی صورت خلا میں تیرتی ہے
دیکھتی آنکھوں میں اس کے عکس تابندہ نہیں

لڑکھڑاتی روشنی
زلزلوں کے گھر میں برسوں سے مقید،
ڈھونڈتی ہے
آشنا چہرے کہ آخر زلزلوں کا در کھلے
برف کی وادی میں کوئی شخص بھی زندہ نہیں

کھوکھلی روحیں ــــ اپاہج
دلدلوں میں خون کی بو سونگھتی پھرتی ہیں
شاید اک سہارے کی تمنا
سانس کی زنجیر کے حلقوں میں ہے
یہ تمنا بھی تو پائندہ نہیں

لفظ جلتے ہیں دعا کی آگ میں
سرمئی چادر پہ لکھتے ہیں جلاوطنی کا نوحہ
مرثیہ بے آس آنکھوں کی بصارت کا
فسانہ نامکمل گیت کا
اور ادھورے کبھی نغموں کے کھوتے کا ـ !
لفظ جلتے ہیں دعا کی آگ میں

دھیرے دھیرے
وقت کے زینوں پہ رکھتے اور دھرتے
پاؤں سے شب کا
سفر کب ختم ہو
تیز قدموں کی دھمک کب آئے اور
کب اڑا لے جائے نیندوں کا غبار
کون جانے کب وہ اس جانب تکے
تذکرے جس کے خیال و خواب میں ہیں
وہ شفق ــــ !

لیکن ٹھنڈے جسم

یہ جو پرندہ میرے سامنے آن گرا ہے
اس کو میں نے
پیلے پیڑ کے گھر بھیجا تھا
اور کہا تھا
پیلے پیڑ پہ بیٹھے سبھی پرندوں سے یہ کہنا
سرد ہوا کے جبر میں سانسیں لینا
اپنے آپ میں قطرہ قطرہ گھلتے رہنے
کے مترادف ہوتا ہے
جاگتی پلکوں کے اندر سوئی آنکھیں
ٹھنڈی ریت سے اَٹ جاتی ہیں
سرد ہوا کی کوکھ اپاہج ہوتی ہے
پروازوں کا حوصلہ باندھو
پر کھولو ــــ پر کھولو
کہ سورج کے دیس کی گرم ہوا سے
مُندی ہوئی آنکھوں میں سب کے
راز کھلیں گے

لیکن ــــ !
یہ جو پرندہ میرے سامنے آن گرا ہے
اس کی ٹکڑے ٹکڑے باتیں
اکھڑی سانسیں
ٹھنڈا جسم، آنکھوں کی دہشت
پیلے پیڑ کی پیلاہٹ میں نہائے پر
بے بس جسموں بے توفیق ارادوں کے
اطراف اشارہ کرتے ہیں

سجاد بابر

ایتھنز

شہر کوئی بھی ہو
اگر اُس پر
اک بلندی سے اک نظر ڈالیں
فرقِ بازار،
سارا پھیلاؤ
دل کے اتنے قریں دھڑکتا ہے
سانس اپنا بھی
اُس کا لگتا ہے
پھر جو یہ شہر میرے سامنے ہے
آئینہ آئینے کے سامنے ہے۔
اس کے دالان
گلرخوں کی طرح ۔
جو سر آفتاب پیتے ہیں
پھول
نسلوں کے ساتھ جیتے ہیں

(یونان)

نوشتہ

پھر سے
ایک بدلی نے
اپنی بوکھلاہٹ میں
جگمگاتے سورج کو
ڈھانپ لینا چاہا ہے !
پر ہوا تو چنچل ہے
وہ بھی
ایسی حالت میں
مسکرا کے اٹھتی ہے
سج سج چلتی ہے

(قاہرہ)

اوڈین

گرے ستونوں پہ
دھوپ رقصاں
کھڑے ستونوں پہ روشنی کا
دھواں نہیں ہے !
یہ سانس لیتا ہوا کھنڈر ہے
یہاں کہیں استخوان نہیں ہیں
بساطِ تمثیل اُٹھ چکی ہے
مگر ابھی تک
جوان چہرے تماشبیں ہیں

(یونان)

امجد اسلام امجد

ابھی کچھ دنوں میں

ابھی کچھ دنوں میں
مری عمر کی اک دہائی
یہ چوتھی دہائی
گذشتہ دہائیوں کی مانند فردا سے اُبھرے گی
اور راکھ ہو جائے گی

شب و روز کے اِس تسلسل میں چالیس برسوں پہ
پھیلے ہوئے خواب مجھ سے پتہ پوچھتے ہیں
خود اپنے ہی چھوڑے ہوئے راستوں کا
سلگتے ہوئے بے صدا رتجگوں کا
بھٹکتی ہوئی بے ثمر بارشوں کا
لہو میں مچلتی ہوئی خواہشوں کا

وہ لمحے جو غم کی کمانوں سے چھوٹے تو سیدھے
دلوں میں ترازو ہوئے
وہ لمحے جو زلفوں کی چھاؤں میں گذرے تو ہر
آس کے دست و بازو ہوئے
وہ لمحے جنہیں بھول جانے کی خاطر میں ان دیکھے
رستوں پہ چلتا رہا
وہ لمحے جنہیں دیکھنے کے لیے میں چراغوں کی مانند جلتا رہا
جمع و تفریق کے اِس مسلسل عمل میں
جو لمحہ بھی گذرے پلٹتا نہیں
وقت کے آئینے میں کوئی عکس بھی
ایک پل سے زیادہ ٹھہرتا نہیں
وقت شطرنج ہے
جس کی چالوں کو گننا ستاروں کے گننے سے کم تر نہیں
اور ہمارا سفر،
یہ ازل سے ابد تک کا سارا سفر
انہی چند خانوں کی گردش میں ہے۔ اِن سے باہر نہیں —

عمر کی جس دہائی کی سرحد پہ میں ہوں، وہاں پر زمانے
کمانوں سے چھوٹے، بھٹکتے ہوئے تیر جیسے زمانے
بس اک پل کو رُکتے ہیں
آپس میں ملتے ہیں
اک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں
مگر اس سے پہلے کہ کچھ بول پائیں
اور ان کے اس اُلجھتے ہوئے ڈھیر کا اک سرا کھول پائیں
ملاقات کی مہلت یک نفس ختم ہوتی ہے

اور زندگی
جیل کے وارڈن کی طرح ان زمانوں کو پھر
بیرکوں کے اندھیرے میں لے جاتی ہے،
وقت کی بیرکیں
جن میں ماضی بھی ہے اور آئندہ بھی۔
حال کوئی نہیں
ایک پل کی طرح، عمر کے اِس سمندر
پہ ٹھہرا ہوا
کوئی لمحہ نہیں ۔۔ سال کوئی نہیں

ابھی کچھ دنوں میں مری عمر کی
یہ دہائی بھی، گذری دہائیوں کی مانند ذرا سے
ابھرے گی اور راکھ ہو جائے گی
عمر کے دشتِ حیرت میں کھو جائے گی!
ابھی کچھ دنوں میں ....

رحمان بابا کے لئے ایک نظم

وہ نیم شب کی اُداس وسعت میں اپنے سائے
کے روبرو تھا
اور ایک حیرت کا شامیانہ سا چار سُو تھا
یہی وہ حیرت،
یہی وہ ہستی شکارِ حیرت تھی
جس کی لِشکوں سے اُس کے لفظوں کے
بخت جاگے
پہاڑ جھمکے، گلاب چمکے، درخت جاگے

وہ وادیوں کی گھنی اُداسی میں
چپ کی آواز سننے والا
وہ اَن لکھے لفظ پڑھنے والا
وہ اَن گرے اشک چُننے والا
وہ میری ارضِ وطن کا شاعر
جو اپنے لفظوں میں جی رہا ہے
وہ اس کے گیتوں کا تھا مسافر
ہر اک سفر کا جو منتہا ہے
میں جس تحیّر کی راہ میں ہوں
وہ اُس کی منزل سے آشنا ہے!

امجد اسلام امجد

ذرا سی بات

زندگی کے میلے میں، خواہشوں کے ریلے میں
تم سے کیا کہیں جاناں، اس قدر جھمیلے میں
وقت کی روانی ہے، بخت کی گرانی ہے
سخت بے زمینی ہے، سخت لامکانی ہے
ہجر کے سمندر میں
تخت اور تختے کی ایک ہی کہانی ہے
تم کو جو سنانی ہے
بات گو ذرا سی ہے
بات عمر بھر کی ہے
عمر بھر کی باتیں کب دو گھڑی میں ہوتی ہیں
درد کے سمندر میں
ان گنت جزیرے ہیں، بے شمار موتی ہیں،
آنکھ کے دریچے میں تم نے جو سجایا تھا
بات اس دیئے کی ہے
بات اس گلے کی ہے
جو لہو کی خلوت میں چور بن کے آتا ہے
لفظ کی فصیلوں پر ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے
زندگی سے لمبی ہے، بات رتجگے کی ہے
راستے میں کیسے ہو!
بات تخلیئے کی ہے
تخلیئے کی باتوں میں گفتگو اضافی ہے
پیار کرنے والوں کو اک نگاہ کافی ہے
بات گو ذرا سی ہے
بات یہ پتے کی ہے
ہو سکے تو سن جاؤ ایک دن اکیلے میں
تم سے کیا کہیں جاناں، اس قدر جھمیلے میں!

ناہید قاسمی

آنسوؤں کی کہانی

نئے

اسی پرانی، بہت پرانی یاد کے سانچے
سے نکلے ہیں
لیکن کتنے روشن روشن
ڈھلے ڈھلائے
نئے نویلے سے آنسو ہیں!

سال گرہ

ٹھیک ہے! تم نے سونے کا کوئی زیور
تحفہ نہیں دیا ہے
لیکن رونے کے روز بھی میں
گر اپنی آنکھوں کی سیپوں سے
تیرے حصے کے سُچے موتی چن لوں
تو اک نولکھا ہار پرو سکتی ہوں

رات کی رانی

میں کہتی تھی، اشکوں کی خوشبو نہیں ہوتی ــــ!!
لیکن گھر کی پکی چار دیواری میں چھپ کر جب روئی
تب دیواروں پر سَر اُگ آئے
اور اب وہ مجھ سے پھول رات کی رانی مانگ رہے ہیں

تسلّی

اپنی اپنی راہوں پر مدت تک چلتے چلتے
آج اچانک اک چوراہے پر جو تم سے میل ہوا
تو میں نے تیری گہری آنکھوں میں جھانکا ۔!
اور چونک اُٹھی
ان میں تو تپتے صحراؤں کا بسیرا تھا
اور دُور دور تک ویرانے تھے
ریت کے دھندلے دھندلے بادل
اڑتے پھرتے تھے ۔!!
لیکن میں نے اک لمحے کو یہ منظر بھی دیکھ لیا
کہ تپتے جلتے صحراؤں میں
میرے نام کا اِک آنسو، اِک ٹھنڈا میٹھا
نخلستان بھی اُگا ہوا تھا

جنگل میں آگ

اس کی بجھی بجھی پلکوں کی
ننھی سی چنگاری
میری آنکھ میں پڑ گئی

اشکو! ـــــــ اب میں تم کو
کیسے بجھاؤں؟

جاوید انور

محبت کی ایک نظم

ہوا مقروض ہے میری
کہ اس نے حرف تک میرے مجھے واپس نہ لوٹائے
مرے گھر کا دھواں،
گزری ہوئی شاموں کی خوشبو، بے ثمر آنسو
مرے مقتل
مری دیوارِ گریہ میں سبھے چہرے مجھے واپس نہ لوٹائے

ہوا مقروض ہے تیری
کہ اس کی مٹھیوں میں تیرے جگنو ہیں، ستارے ہیں
اشارے ہیں جو تو نے دِل زدوں کے نام بھیجے تھے
تری ہر حال میں بیدار کھڑکی میں اٹکتی مسکراہٹ اس کی
جھولی میں گری واپس نہیں آئی

ہوا مقروض ہے میری
ہوا مقروض ہے تیری
ترے جگنو شبِ غم تک نہیں پہنچے!
مرے آنسو لحد سے دُور دریا میں بہا آئی!

نئے سال کی پہلی نظم

نئے خوابوں کی بستی میں
یہ راتیں یاد رکھوں گا
نئی صبحوں کے رستے میں
نئی خواہش اُٹھاؤں گا
تجھے میں بھول جاؤں گا
ادھوری رہ گئی ہیں جو
وہ باتیں یاد رکھوں گا

راشد متین

غیر دیس میں باشندگی کے خواہاں ایک دوست سے

وہ مٹی، جو تمہاری آنکھ کی ٹھنڈک ہے
جس کی باس تم اپنے بدن میں، اپنی سانسوں میں سدا محسوس کرتے ہو
(قیامت تک کرو گے)
وہ آنگن، جس میں پھیلی چاندنی کی چھب، تمہارے رت جگوں کی رازداں ہے
وہ شیشم، جس نے اپنی چھاؤں اپنی عافیت تم پر نچھاور کی
وہی، بچپن میں تم نے جس کی باہوں سے لٹک کر جھولنا سیکھا
گلابوں کے وہ پودے، جن کی شاخوں پر کھلے براق گلدستے، تمہاری خواہشوں کا استعارہ ہیں
وہ نرگس، جس پہ اگلے موسموں میں اجلے اجلے پھول کھلنے ہیں
وہ اینٹیں صحن کی، جن میں تمہارے پاؤں کے تلووں کی حدت، روح کی صورت رچی ہے
وہ دیواریں، جو پردہ ہیں تمہاری خلوتوں کا
جن کے اوپر سے امڈتے قہقہوں یا چیخوں کا رم
تمہیں تنہائیوں میں زندہ رکھتا ہے
وہ زینہ، جو کسی کی چاپ سے روشن ہے، (روشن تھا (رہے گا)
وہ بے ترتیب کمرہ، جس کے اندر ان گنت چیزیں، تمہارا اپنا پیرتو ہیں
سرہانے ملگجی دیوار پہ لکھے بہت سے دوستوں کے، ملنے والوں کے پتے
اور فون نمبر، جو وسیلہ ہیں تمہارے رابطوں کا
وہ کڑیاں، جن کو تم دوبارہ گننے کے لئے ہر بار قصداً بھول جاتے ہو
وہ کھڑکی، جس کی درزوں سے روپہلی دھوپ کا ترچھا سا ابھرنا، میز پر رکھی کتابوں کا غذوں پر
آ کے گرتا ہے، تو لفظوں کو اجالے وان کرتا ہے
وہ روشن دان، جس میں گھونسلا ہے فاختاؤں کا
طلوعِ شمس کا مژدہ سنا کر جو تمہیں بیدار کرتی ہیں
وہ روزن، جس کے ہولے سے تمہاری بادلوں تک، آسمانوں تک، ستاروں تک رسائی ہے
وہ چھت، جس کی منڈیروں پر بسیرا کرنے والا ہر پرندہ تم کو ازبر ہے
وہ دروازہ، تمہاری انگلیوں کی پور کا اک لمس جس کا ماحصل ہے
دم بخود ہیں! محوِ حیرت ہیں!
سنا ہے گھر بدلنا چاہتے ہو تم —!!

اشرف جاوید

انحراف

میں جانتا ہوں
فشار موسم کے برف لمحوں سے
ہجر کی آگ منجمد پھول بن چکی ہے
گداز ہاتھوں کی چاندنی کا وہ لمس تحلیل ہو چکا ہے
شفق لبوں کے گلاب لہجے کی خوشبوؤں کے تمام سورج
فراق وادی میں ڈھل چکے ہیں
اور آنکھ بستی سے
دل کے آنگن تک آنے والے صلیب رستے بدل چکے ہیں
میں جانتا ہوں
بچھڑتی رُت کے دھوئیں کی محراب
فاصلوں کی خلیج تحریر کر چکی ہے
ہوا نے موجوں کے سرد ہونٹوں میں
درد نوحے پرو دیئے ہیں
سکوت میں ڈوبے ساحلوں میں
حباب کی کرچیوں کے ریزے سمو دیے ہیں
مگر یہ کیا ہے؟
بدلتی رُت کے مہیب لمحے
سماعتوں پر عذاب ٹھہریں
جو شور اندر سے اُٹھ رہا ہے
وہ سن نہ پاؤں

دھنک کی بے رنگ شاخ سے پھوٹتی ہوئی ایک ننھی کونپل
دھند رنگے منظر کے کینوس پر جو نام لکھے
وہ پڑھ نہ پاؤں
الجھتا جاؤں

یہ نارسائی کے خواب لمحے
عذاب لمحے
بصارتیں چاٹنے لگے ہیں
شکستِ پیہم کا سانپ
میری بدن فصیلوں کو ڈس رہا ہے
اے ربِّ امکان!
سوچتا ہوں
دھند رنگے منظر پہ اترے اسموں کے رنگ مہکیں
فشار موسم کے برف لمحوں کی گرد پگھلے
تو جان جاؤں
دھند رنگے موسم کے منظروں پر
اداس کونپل نے کیا لکھا تھا
یہ جان پاؤں
تو بھول جاؤں

نظیر اختر

بند کمرے میں بلا کا حبس ہے

بند کمرے میں بلا کا حبس ہے
کھڑکیاں کھولیں تو باہر کے مناظر
ننگی آنکھوں پر برستے ہیں

گذشتہ رات کی بے سود بے خوابی
شکستہ کاغذوں پر کچھ لکیریں
کچھ کھلے الفاظ

سوچیں
اپنے ہی کوئے کے ریشم میں اسیر
چیستاں در چیستاں دانش کی بات
اور اس پر نامور ہونے کا زعمہ

بند کمرے میں بلا کا حبس ہے
کھڑکیاں کھولیں تو باہر کے مناظر
ننگی آنکھوں پر برستے ہیں
لہو میں سسکیاں بھرتی ہوئی
رُت کے دریدہ جسم پر
تازیانوں سے لکھی سطریں سُلگتی ہیں
ہجومِ دردمنداں
سبز وعدوں کی ردا اوڑھے ہوئے
کاسۂ عبرت اٹھائے
سرنگوں ہے
جبر کی فٹ پاتھ پر

بند کمرے میں بلا کا حبس ہے
قفلِ نادیدہ، دروں سے کھول کر
اک ذرا باہر بھی نکلا چاہیئے
زندگی کا رُوپ دیکھا چاہیئے

فکرِ فردا

شام برستے حبس کو اوڑھے ہوئے
ڈوبتے سورج کا ماتھا چومتی ہے
گھونسلوں میں
خشک منقاریں
تہی پوٹوں کا نوحہ چھیڑتی ہیں
پیڑ حیرت میں کھڑے ہیں
سبز آنکھیں پٹ پٹاتے ہیں
ہوا سے پوچھتے ہیں
جو پرندے صبح شاخوں سے اُڑے تھے
کیوں ابھی تک لوٹ کر آئے نہیں

دور لمبی گھاس میں
لیٹے ہوئے اک راستے پر
زرد رو بوڑھا
نحیف و ناتواں شانوں پہ
پنجروں سے بھری لاٹھی ٹکائے
شہر کو جاتے ہوئے یہ سوچتا ہے
آج مالک کا بڑا احسان ہے
میرے بچوں کی بقا کے واسطے
چار دن کا رزق اُس نے بھیج کر
بے نیازِ فکرِ فردا کر دیا

لالہ رُخ لالہ

آہستہ آہستہ

شام کے دھندلے سائے پھیلے
سورج ڈوبا ہولے ہولے
جیسے میرا دل بیٹھے
آہستہ آہستہ
شفق کی لالی
افق کا گوشہ رنگنے آئی چپکے چپکے
جیسے میرے دل سے نچڑے لہو کے قطرے
آہستہ آہستہ
شب کی تنہائی نے گھیرا مجھ کو
دھیرے دھیرے
آنکھ کے پیالے سے دُکھ چھلکا
آہستہ آہستہ
تاریکی کا جادو ٹوٹا
صبح کی آمد آمد ہے
دل کی بے تابی کو اب آئے گا قرار
آہستہ آہستہ

سہارا

تو اِک اونچا پیڑ ہے
میں ننھی سی بیل
مجھے سہارا دو گے تو اُٹھ جاؤں گی

یاد رہے
میں اِس احسان کا بدلہ دُوں گی
تیری شاخوں کے دامن کو
پھولوں سے بھر جاؤں گی

نوید جمیل

سحر کا مُسافر

ازل ابد کی مسافتوں کے
سبھی مسافر
یہ چاند تارے
اندھیری راتوں میں چل رہے ہیں
میں سوچتا ہوں
انہی کی منزل تو روشنی ہے
انہی کی منزل تو ہے سویرا

مگر ابھی تک
اندھیری راتوں کے اِس سفر میں
نہ کوئی منزل ملی ہے اِن کو
نہ کوئی منزل ملے گی اِن کو
مگر یہ دیکھو
یہ کون گر کر فنا ہوا ہے
اندھیری راتوں کا اک ستارہ
ازل ابد کی مسافتوں کے مسافروں کو بتا گیا ہے
ہماری منزل تو روشنی ہے
ہماری منزل تو ہے سویرا
اندھیری راتوں کا یہ ستارہ
جو گر گیا ہے
ہر ایک جانب عجیب گلرنگ روشنی کو لٹا گیا ہے
اور اپنی منزل کو پا گیا ہے
سب اپنے ساتھی مسافروں کو
ازل ابد کی مسافتوں میں
اندھیرے رستوں کو مات دینے کا اک سلیقہ سکھا گیا ہے

بائیونک مَین

خاک اور خون کے
حسین اِمتزاج سے حیات کا وجود ہے
حیات کے وجود نے ——
خود کو توڑ ہی دیا
ایک روپ خاک ہے
ایک روپ خون ہے
خاک کے وجود کی
عظمتوں کو میں نے ترک کر دیا
خاک خاک ہی رہی
اور خوں حیات کے وجود میں ——
رواں دواں ہے تیز برق کی طرح
یہی وہ خون ہے جو تیرے میرے درمیاں ——
فاصلے بڑھا رہا ہے
میں فلک کو چھو چکا ہوں
خون ہی کے زور سے
پھر بھی تیری ذات کو نہ پا سکا
کہ میرے خون میں ترا لہو نہیں
کہ میری خاک میں تری نمو نہیں

احمد ندیم قاسمی

ممی

گزرتے وقت کے سفاک ہاتھوں سے
حنوط جا چکے ہیں ہم،
ہمارے پیکروں پر خود ہمارے ہی حوادث کی اُڑائی گرد
تہ در تہ جمی جاتی ہے،
ہم تو دست و بازو کیا ہلائیں گے
مگر طوفاں بھی جیسے راستہ ہی بھول بیٹھے ہیں،
کوئی جھونکا بھی ہم تک کب پہنچتا ہے
جو ہم پر ان گنت پرتوں کی صورت میں اترتی گرد کو
آکر اڑائے

ورنہ ہم اپنے بدن کے سب مساموں سے
وہ سبزہ پھوٹتا دیکھیں گے
جو قبروں کی مٹی سے نکلتا ہے!

درد

وجود، احساسِ درد میں ہے
اگر یہ احساس ہی نہ ہو، تو
وجود اپنے عدم کے گہرے میں ڈوب کر
بے وجود ہو جائے،

درد عرفانِ ذات ہے
کائنات کو درد ہی نے چھانا ہے
درد ہی زہرہ و زحل تک رسائی ہے
اور خدائی بھی خود درد سے ستیز ہے
اس کی تابشوں سے
حیات اور پھر حیات سے ماوراء کے سب ممکنات
روشن ہیں،
درد ہے تو جہاں بھی ہے
اور آدمی بیکراں بھی ہے

جگنو کی روشنی

سید انور

اُس ڈاک بنگلے میں مجھے صرف ایک چیز پسند تھی۔ اُس کے ساٹھ سالہ دیوقامت شیشم اور نیم اور سرس کے درخت ۔ اُن گرانڈیل درختوں کے پھیلے ہوئے تنوں، شاخوں اور سایوں کے ہوتے ہوئے اُن کے نیچے ویران لانوں اور بے رونق گلاب، چنبیلی اور سدا بہار کے پودوں کی طرف دھیان نہیں جاتا تھا۔

لیکن اس دفعہ مجھے ایک اور چیز اچھی لگی۔ وہ کمرہ جس میں مَیں ٹھہرا ہوا تھا۔ یہ شاید اتفاق تھا کہ میں جب بھی کوٹ 'اَدّو' میں آتا تھا' غلام حسین مجھے یہی کمرہ ٹھہرنے کے لیے دیتا تھا۔ اور یہ ڈاک بنگلے کا سب سے خراب کمرہ تھا۔ گرمیوں میں یہ کمرہ دھوپ' کی زد میں ہونے کی وجہ سے سخت گرم رہتا تھا اور سردیوں میں یہ کمرہ سائے میں آجاتا تھا اور اِس میں زیادہ سردی لگتی تھی۔ اِس لیے یہ کمرہ مجھے بہت ناپسند تھا۔ لیکن اس دفعہ یہ کمرہ مجھے اچھا لگا۔

اِس دفعہ جب غلام حسین نے میرے لئے یہ کمرہ کھولا تو سخت سردی تھی۔ مجھے ایسا لگا جیسے فریج کا دروازہ کھُل گیا ہے لیکن مجھے کمرہ بُرا نہیں لگا، اچھا لگا۔ میرے پیارے شاعر دوست، رفیق خاور جسکانی، سابق تحصیلدار کوٹ اَدّو، کے انتقال کو ایک مہینہ بھی نہیں ہوا تھا۔ چند سال پہلے میرے کوٹ اَدّو میں پچھلے قیام کے دوران میں وہ کوٹ اَدّو کا تحصیلدار تھا۔ ہماری پہلے کبھی ملاقات نہیں ہوئی تھی اور نہ ہم میں کوئی خط و کتابت تھی۔ وہ ڈاک بنگلے کے ہال میں عدالت لگائے بیٹھا تھا اس کا اپنا دفتر مرمت میں تھا۔ میں ٹانگے سے اُتر رہا تھا میرا سامان میرے کمرے میں جا رہا تھا۔ عدالت کی کرسی چھوڑ کر باہر آیا۔ اُس نے نہایت گرمجوشی سے بغل گیر ہوکر میرا استقبال کیا۔ وہ مجھے بھینچتے ہوئے بولا "میں نے آپ کو پہچان لیا۔ نقوش میں آپ کا اور نقوش کے ایڈیٹر، محمد طفیل، کا سکیچ نکلا ہے۔ آپ افسانہ نگار انور ہیں۔ میں رفیق خاور جسکانی ہوں۔"

میرا رفیق خاور جسکانی سے غائبانہ تعارف تھا۔ اُس کی شاعری میں بڑی گہرائی تھی۔ میں اس کی شاعری کا مداح تھا۔ رات کو رفیق خاور جسکانی نے میرے کمرے میں ایک ادبی اور ثقافتی اجتماع برپا کر دیا جس میں رفیق خاور جسکانی اور آذر تونسوی اور مقامی شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ مجھ سے بھی ایک افسانہ سنا گیا۔ ایک مقامی موسیقار نے فلمی گانا "ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں" سنایا۔ سائیں مرنا اور اس کے شاگرد علی گردیزی نے اکتارہ سنایا۔ طبلے اور ستار پر فرحت بیز دُھنیں سنی گئیں۔ اس اجتماع میں میں نے سائیں مرنا کو آخری بار دیکھا۔ وہ ننگا دھڑنگا، ایک لنگوٹی میں، دائیں ہاتھ میں اکتارہ لیے آیا تھا۔ اُس کے مُنڈے ہوئے سر کے نیچے ہڈیوں اور پسلیوں کا ڈراؤنا ڈھانچہ تھا۔ اِس اجتماع کے ایک ماہ بعد سائیں مرنا کے مرنے کی خبر اخباروں میں شائع ہوئی۔ چند سالوں کے بعد رفیق خاور جسکانی کے ہارٹ فیل ہونے اور انتقال کرنے کی اندوہناک خبر آئی۔

اب جو غلام حسین نے میرے کمرے کا دروازہ کھولا تو مجھے ایسا لگا جیسے رفیق خاور جسکانی نے میری دستک کے جواب میں

اندر سے دروازہ کھولا ہے ــ تصوّر میں رفیق خاور جسکانی نے اُسی گرمجوشی سے میرا استقبال کیا۔ پھر وہ اُسی آرام کرسی پر جا کر بیٹھ گیا جس پر اجتماع والی شام کو بیٹھا تھا۔ درمیان میں تپائی پر وہی بجلی کا ہیٹر کمرے کو گرم کر رہا تھا جو اُس شام کو کر رہا تھا۔ یہ ہیٹر وہ اپنے گھر سے اس مقصد کے لیے لے آیا تھا۔ میں دوسری آرام کرسی پر رفیق خاور جسکانی کے سامنے بیٹھ گیا۔ جب غلام حسین نے کمرے کا دروازہ کھولا تھا، تو کمرہ فریج کی طرح ٹھنڈا تھا۔ لیکن جب تصوّر نے دروازے کے کواڑ کھولے، تو کمرے میں ادبی اور ثقافتی محفل جمی ہوئی تھی ــ تپائی پر ہیٹر چل رہا تھا اور کمرہ گرم تھا۔

غلام حسین نے کمرے کا بلب روشن کر دیا۔ اور چارپائی پر بستر بچھا دیا۔

میں نے کہا "غلام حسین، تمہارے بیٹے کا کیا حال ہے؟ غلام مصطفےٰ کا؟"

غلام حسین نے سرائکی اردو میں جواب دیا "اب تو وہی ڈاک بنگلے کا چوکیدار ہے۔ سرکار نے مجھے ریٹائر کر دیا ہے۔ اُس کو میری جگہ رکھ لیا ہے ــ میں تو یونہی اوپر کا کام کرتا رہتا ہوں۔ آپ کو یاد ہو گا میں نشہ کرتا ہوں"۔

مجھے بالکل یاد نہیں تھا۔ میں نے کہا "ہاں، مجھے خوب یاد ہے، غلام حسین!"

پھر میں نے پانچ روپے کا نوٹ غلام حسین کو دیتے ہوئے کہا "اچھا! غلام حسین، شکریہ!"

غلام حسین نے پانچ روپے کا نوٹ لے کر جیب میں ڈال لیا اور دروازے کی طرف چل پڑا۔ جب وہ دروازے کے پاس پہنچ گیا تو میں نے کہا "اور دیکھو، غلام حسین، میں بیڈ ٹی نہیں پیوں گا۔"

غلام حسین نے جواب دیا "جی اچھا!"

میں پھر بولا "ہاں اب مجھے غسل کے لئے گرم پانی چاہیئے۔ ایک بالٹی"۔

"کتنے بجے؟"

"آٹھ بجے۔"

وہ باہر جانے کے لیے پلٹا۔ میں نے اس کو پھر روکا "ٹھہرو! یہ باتھ روم کا دروازہ بند کر دو۔ چٹخنی لگا دو!"

وہ بولا "دروازے کا کنڈہ ٹوٹا ہوا ہے۔ مگر کوئی خطرہ نہیں۔ باہر سے ہم تالا لگا کر رکھتے ہیں"۔

وہ چلا گیا۔

صبح کو باتھ روم میں کھٹکے کے دڑکے سے میری آنکھ کھل گئی۔ گھڑی میں آٹھ بجے تھے۔ کمرے میں مدھم اُجالا تھا۔ شاید آسمان پر بادل تھے۔ میری نیند پوری نہیں ہوئی تھی۔ سردی بہت تھی۔ میں نے پھر سونے کے لیے کروٹ بدلی۔ باتھ روم کے دروازے کی طرف سے آواز آئی "گرم پانی رکھ دیا ہے، جی!"

وہ ایک سفید داڑھی اور سفید مونچھوں والا آدمی تھا۔ اُس کے گنجے سر کے کناروں پر سفید بالوں کی جھالر تھی۔ اُس نے اپنے کرتے اور تہمد کو مٹی اور پسینے سے رنگا ہوا تھا۔

میں نے "اچھا" کہہ کے آنکھیں بند کر لیں سونے کی کوشش کرنے لگا۔ ایک دفعہ پھر آنکھیں کھول کر باتھ روم کی طرف دیکھا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ میں نے لحاف سے مُنہ ڈھانپ لیا۔ مجھ پر غنودگی طاری ہو رہی تھی۔ یکایک باتھ روم کا دروازہ کھڑکا۔ غلام حسین کی آواز آئی "صاحب جی، میں آپ کے غسل کے لیے گرم پانی لے آیا ہوں"۔

میں نے لحاف سے منہ نکال لیا۔ باتھ روم کے دروازے پر غلام حسین تھا۔

حیرت سے میری نیند اُچاٹ ہو گئی۔ ابھی ابھی ایک سفید داڑھی والا شخص کہہ رہا تھا کہ اُس نے باتھ روم میں گرم پانی رکھ دیا ہے۔ اب غلام حسین کہہ رہا ہے کہ وہ غسل کے لیے گرم پانی لے آیا ہے۔ ڈاک بنگلے میں عموماً گرم پانی کی بالٹی کا ایک روپیہ دینا ہوتا ہے۔ میں دو روپے دیتا تھا۔ اب یہ اُجرت کس کو دینی ہوگی؟ اُس سفید داڑھی والے شخص کو یا غلام حسین کو؟

میں نے پوچھا "غلام حسین، باتھ روم میں گرم پانی تم نے رکھا ہے؟"

اُس نے جواب دیا "ہاں جی، صاحب جی!"

"لیکن تم سے پہلے ایک سفید داڑھی والے آدمی نے مجھے جگا کے کہا تھا کہ اُس نے میرے لیے گرم پانی رکھ دیا ہے۔ وہ کون تھا؟"

اُس نے اپنے کھسیانہ پن کو دبانے کے لیے بلند آواز سے کہا "وہ! وہ ڈاک بنگلے کا آدمی نہیں، صاحب جی۔ وہ اور اُس کے چار بیٹے آج صبح سے آپ کو ملنے کے لیے آئے ہوئے ہیں۔ سب کام میں نے کیا ہے۔ وہ آپ سے بات کرنے کے لئے معلوم نہیں کب بالٹی اُٹھا کے لے آیا۔ وہ چک ترہ نجا کا محمد دین ہے، جی۔"

"چک ترہ نجا کا؟ میرے چک کا؟"

محمد دین باتھ روم میں سے باہر آ کر بولا "ہاں جی۔ میں آپ کے چک ترنی سے آیا ہوں جی۔ ویسے میں فیصل آباد کے پاس چک اٹھاسی کا ہوں۔ اب چک ترہ نجا سے آیا ہوں۔"

میں نے پوچھا "تم مجھ سے ملنا چاہتے ہو، محمد دین؟"

"ہاں جی۔"

"میرے لئے گرم پانی کا انتظام کس نے کیا ہے؟"

"میں نے، جی میں نے ہی گرم پانی کی بالٹی باتھ روم میں رکھی۔ غلام حسین تو بستر میں پڑا تھا۔ اِس کا نشہ ٹوٹا ہوا تھا۔"

"محمد دین، میں نہانے کے بعد تم سے بات کروں گا۔"

پھر میں نے بٹوے میں سے پانچ روپے کا نوٹ نکالا اور محمد دین کو دیتے ہوئے بولا "یہ پانچ روپے تمہارے لئے اور تمہارے لڑکوں کے لیے ہیں۔"

محمد دین نے کہا "یہ غلام حسین کو دے دیں، جی۔ اِس کا نشہ ٹوٹا ہوا ہے۔"

مجھے جھجکتا ہوا دیکھ کر محمد دین نے پانچ روپے کا نوٹ مجھ سے لے کر غلام حسین کو دے دیا۔ غلام حسین جلدی سے نوٹ لے کر باہر کی طرف چل پڑا۔ اُس کے پیچھے محمد دین بھی باہر چلا گیا۔

۲

غسل اور ناشتے کے بعد میں نے محمد دین کو اندر بلایا۔ محمد دین دروازہ بند کر کے دروازے کے پاس ہی قالین پر دیہاتیوں کی عادت کے مطابق پیروں کے بل بیٹھ گیا — میں نے اُس سے کہا کہ وہ وہاں سے اُٹھ کر میرے سامنے آرام کرسی پر بیٹھ جائے — اُس کے انکار کرنے پر میں اُٹھ کر اُس کے پاس گیا۔ اُس کو ہاتھ سے پکڑ کر اُٹھایا اور اپنے سامنے آرام کرسی پر بٹھا دیا۔

میں نے کہا "محمد دین، تم ترہ نجا چک سے آئے ہو؟"

وہ چپ رہا۔ میں نے محسوس کیا وہ میری بات نہیں سمجھا۔ میں نے اپنا سوال دہرایا "محمد دین، میں نے پوچھا ہے کیا تم ترہ نجا چک

سے آئے ہو؟ یا کیا تم تر نبا چک کے نہیں ہو؟

محمد دین نے جواب دیا "نہیں جی — میں تو فیصل آباد کے پاس اٹھاسی چک میں رہتا ہوں۔ فیصل آباد میں آپ کے ایک رشتے دار نے آپ کے بارے میں سب کچھ بتایا۔ آپ بڑے میاں جی کے بیٹے ہیں نا؟"

میاں جی کے الفاظ سے مجھے اپنا آبائی گاؤں یاد آگیا۔ لدھیانے کے ضلعے کا وہ گاؤں جہاں میں پیدا ہوا تھا۔ وہاں میرے والد کو بڑے میاں جی کہتے تھے اور میرے چچا کو چھوٹے میاں جی۔ میرا گاؤں میرے دادا کی پیری مریدی کا صدر مقام تھا — ارد گرد کے سب گاؤں جہاں سکھوں اور مسلمانوں کی مخلوط آبادی تھی، میرے دادا کے مرید تھے۔ سب اُن کو پیر مانتے تھے۔ مسلمان بھی، سکھ بھی، اور بعض ہندو اور عیسائی بھی۔ سب اُن کو میاں جی کہتے تھے۔ وہ یونانی اور روحانی طبیب بھی تھے۔ یونانی دواؤں کے ساتھ وہ تعویذ بھی لکھ کر دیتے تھے۔ مریض کو شفا ہو جاتی تھی، تو اُس کو تعویذ کی کرامات سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ وہ روحانیت کا زمانہ تھا۔ روحانیت کے اُس زمانے میں نوجوان عورتوں کی ایک بیماری تھی جس کو آسیب کی بیماری کہتے تھے۔ اس بیماری میں جوان لڑکیوں پر جن عاشق ہو جاتا تھا۔ اور اُن کے جسم میں داخل ہو جاتا تھا آج کل مادیت کے زمانے میں اس بیماری کو ہسٹریا کہتے ہیں۔ میرے دادا آسیب کی بیماری کے ماہر معالج تھے۔ انہوں نے جنّوں پر قابو پانے کے لیے قبرستانوں اور شمشانوں میں بیٹھ کر چالیس چالیس دن کے کئی چلّے کئے تھے۔ جنّوں کی دنیا میں اُن کا اتنا ہی احترام تھا جتنا انسانوں کی دنیا میں۔ آسیب کی بیماری چونکہ ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں پر بلا تفریق مذہب و ملت حملہ کرتی تھی، اس لیے میرے دادا ہندوؤں اور مسلمانوں اور سکھوں میں برابر مقبول، مطلوب اور محبوب تھے۔

اُن کے ایک آسیبی مرض کے علاج کا واقعہ مشہور ہے۔ ہمارا گاؤں مہاراجہ رنجیت سنگھ کے وقتوں میں ایک سکھ جاگیردار کی ملکیت تھا۔ میرے دادا کے زمانے میں وہاں تین سکھ جاگیردار تھے۔ وہ آپس میں رشتہ دار تھے اس لئے ایک دوسرے کے بھاری دشمن تھے۔ اُن کی مہاراجہ پٹیالہ کے اہلکاروں سے بھی رشتہ داریاں تھیں۔ اُن کی جاگیریں، بٹواروں، مہاجنوں اور شرابوں کی دست برد سے کٹ پھٹ کر چھوٹی چھوٹی رہ گئی تھیں۔ اُن کے مسلمان اور جاٹ مزارع اُن کی زمینیں خرید کر اُن سے آزاد ہو گئے تھے اور میرے دادا کے اثر میں آ گئے تھے۔ اُن میں سے ایک جاگیردار جس کا نام ہر دیال سنگھ تھا، اتنا غریب ہو گیا تھا کہ اس بے چارے کو شراب بھی نصیب نہیں ہوتی تھی۔ افیم کھاتا تھا۔ ہر دیال سنگھ کی غریبی کی وجہ شراب اور جوا اور مہاجن بھی تھے لیکن اُس کی غریبی کی اصلی وجہ اُس کی بڑی لڑکی ہر چرن کور کی شادی تھی۔ سکھ جاگیرداروں کے رواج کے مطابق لڑکی کے باپ کو اپنی لڑکی کے بھاری جہیز کے ساتھ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے زمانے کی خالص سونے کی اشرفیاں بھی دینی پڑتی تھیں۔ لڑکی خوبصورت ہو تو کم اشرفیاں اور بدصورت ہو تو زیادہ اشرفیاں۔ لڑکی کا باپ اپنے ہونے والے داماد کو اشرفیاں ایک چاندی کے تھال میں رکھ کر پیش کرتا تھا۔ ہر چرن کور بہت بدصورت تھی۔ اِس لئے ہر دیال سنگھ کو پانچ ہزار اشرفیوں کا انتظام کرنا پڑا۔ اپنے وقار کو قائم رکھنے کے لیے اُس کو اپنی تین چوتھائی زمین بیچنی پڑی۔ اب اُس کی دوسری لڑکی، گور چرن کور کی باری تھی۔ گور چرن کور بے حد خوبصورت تھی۔ ہر چرن کور اپنے باپ پر گئی تھی۔ گور چرن کور اپنی ماں پر — بہت خوبصورت ہونے کی وجہ سے گور چرن کور کی قیمت پانچ سو اشرفیاں پڑی لیکن ہر دیال سنگھ کے پاس تو پانچ سو کوڑیاں بھی نہیں تھیں۔ باقیماندہ زمین سے صرف پچاس اشرفیاں حاصل کی جا سکتی تھیں۔ گور چرن کور کی شادی رُک گئی۔ ہر دیال سنگھ کو یہ خیال ستانے لگا کہ اُس کی چہیتی خوبصورت بیٹی ساری عمر کنواری بیٹھی رہے گی۔ اِس غم میں وہ اور بھی زیادہ افیم کھانے لگا۔ ایک دن افیم کے نشے میں اُس نے فیصلہ کیا کہ وہ گور چرن کور کو مہاراجہ پٹیالہ کی خدمت میں پیش کر دے گا۔ پٹیالے کا وہ مہاراجہ ریاستوں کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ وہ دن رات اپنی رعایا کی فلاح و بہبود کے کاموں میں مصروف رہتا تھا۔ وہ سکھ جاگیرداروں کے اپنے ہونے والے دامادوں کو اشرفیاں پیش کرنے کی قبیح رسم کو بہت ناپسند کرتا تھا۔ آخر اُس نے اِس کے خلاف ایک اصلاحی قدم

اُٹھایا۔ وہ اصلاحی قدم یہ تھا کہ اگر کسی غریب سکھ جاگیردار کی لڑکی اشرفیاں نہ ہونے کی وجہ سے کنواری رہ جاتی تھی، تو وہ جاگیردار اپنی لڑکی کو مہاراجہ کے حضور میں پیش کر سکتا تھا۔ مہاراجہ اس کو اپنی رانی بنا کر اپنے حرم میں داخل کر لیتا تھا۔ مہاراجہ کا پٹ رانی کے علاوہ دو سو رانیوں کا ایک حرم تھا جہاں اس قسم کی مظلوم لڑکیوں کو پناہ مل جاتی تھی۔ ایسی لڑکی کو صرف ایک رات کی پریشانی ہوتی تھی۔ اُس کے بعد وہ اپنی ساری عمر شاندار کوٹھی بنگلوں جاگیروں اور دوستوں میں آرام سے بسر کرتی تھی۔ اُس رات کے بعد وہ مہاراجہ کو کبھی نہیں دیکھ سکتی تھی۔ مہاراجہ لڑکی کے ماں باپ کو بھی زمینوں اور جائیدادوں سے مالا مال کر دیتا تھا۔ وہ ان کا داماد بن کر اُن سے اشرفیاں لیتا نہیں تھا، دیتا تھا۔

اگرچہ ہمارا گاؤں ریاست پٹیالہ میں نہیں تھا۔ لدھیانے کے ضلع میں تھا۔ لیکن وہاں کے سکھ جاگیردار بھی ان مراعات کے حق دار تھے۔ ہردیال سنگھ نے سوچا مہاراجہ گورچرن کور کو حاصل کرنے کے لئے کم از کم پچاس ہزار اشرفیاں دے گا۔ اُس کی فروخت شدہ جاگیریں واپس آجائیں گی۔ وہ افیم چھوڑ دے گا۔ اُس کے گھر میں انگریزی شراب کی بوتلیں لشکارے مارہیں گی۔

لیکن جس صبح کو ہردیال سنگھ گورچرن کور کو لے کر پٹیالے جانے والا تھا، وہ صبح نہیں آئی۔ رات کو گورچرن کور پر جن آگیا۔

میرے دادا کو علاج کے لیے بلایا گیا۔ گورچرن کور میں جن بول رہا تھا۔ گورچرن کور نے اپنے چہرے پر بکھرے ہوئے بال ہٹاتے ہوئے میرے دادا کو للکارا "ہٹ جاؤ! میاں صاحب، میرے راستے سے ہٹ جاؤ۔ میں گورچرن کور کا عاشق ہوں۔ اس کا باپ اس کی شادی مہاراجہ پٹیالہ سے کرنا چاہتا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو میں گورچرن کور کو، اس کے باپ کو اور مہاراجے کو گلا گھونٹ کر مار ڈالوں گا۔"

ہردیال سنگھ اپنی کم گو شرمیلی بیٹی کو ایسی بے حیائی کی باتیں کرتے سُن کر رونے لگا۔ میرے دادا گورچرن کور کے سرہانے بیٹھ کر روحانی علاج میں مصروف ہو گئے۔ اُن کی آنکھیں بند تھیں، اُن کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ وہ کچھ پڑھ رہے تھے۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا، گورچرن کور پر خاموشی طاری ہوتی گئی۔ آخر وہ اپنا گلا پکڑ کر چلانے لگی "ہائے! میں مرا۔ میاں صاحب، میرا گلا چھوڑ دیں۔ میاں صاحب! میں آپ کا غلام ہوں۔ مجھے معاف کر دیں۔ میں آپ کا ہر حکم مانوں گا۔ میری جان بخش دیں۔"

دادا نے کہا "میرا حکم ہے کہ تم گورچرن کور کو چھوڑ کر چلے جاؤ!"

گورچرن کور نے جواب دیا "میں جا رہا ہوں، میاں صاحب، میں جا رہا ہوں۔ میں اس گاؤں میں نہیں آؤں گا۔ جب گورچرن کور مہاراجہ پٹیالہ کی رانی بن کر پٹیالے چلی جائے گی، تو وہاں آؤں گا۔"

میرے دادا نے کہا "نہیں۔ گورچرن کور مہاراجہ پٹیالہ کی رانی نہیں بنے گی۔ تم کبھی گورچرن کور میں نہیں آؤ گے۔"

"اچھا میاں صاحب!"

"تو تم جا رہے ہو؟"

"ہاں۔"

"تمہیں آنے کی سزا بھگتنی ہوگی اور جانے کا ثبوت دینا ہوگا۔"

"جو حکم، میاں صاحب!"

اُن دنوں گاؤں کا جوہڑ سوکھا ہوا تھا۔ جب جوہڑ سوکھ جاتا ہے تو گاؤں والے مل کر اُس کی کھدائی کرتے ہیں تاکہ وہ اور گہرا ہو جائے اور اُس میں بارش کا زیادہ پانی سما سکے۔ اس کی سفید چکنی مٹی سے گاؤں کے مکانوں میں ڈسٹمپر کیا جاتا ہے۔ اُس کے سفید کنکروں سے بچے ڈھینگی مٹی اور گیٹے کھیلتے ہیں۔

دادا نے جن سے مخاطب ہو کر کہا "جاؤ! جوہڑ کو کھود کر ایک فٹ گہرا کر دو! چکنی اور کھردری مٹی کو الگ الگ کر کے کھردری مٹی سے ٹیکے کے

چبوترے کو اونچا کر دو! چکنی مٹی کا گاؤں کے دروازے کے سامنے ڈھیر لگا دو! بچوں کے لیے گیٹے اور ڈگن مٹی کے کنکر کنوئیں کے پانی میں صاف کر کے کنوئیں کی منڈیر پر رکھ دو!"

یکایک گورچرن کور اٹھ کر بیٹھ گئی۔ اُس نے اپنے اردگرد گھرے ہوئے اپنے خاندان والوں کو دیکھا، پھر اس کی نگاہ میرے دادا پر گئی، اور اُس نے جلدی سے سر پہ دوپٹہ لے کر نظریں جھکا لیں۔

پھر عورتیں الگ ہو گئیں اور مرد الگ۔ عورتیں گورچرن کور کے پاس بیٹھ گئیں اور گورچرن کور کی ماں نے اُس کو اپنی چھاتی سے لگا لیا۔ مرد میرے دادا کے پیچھے پیچھے کمرے سے باہر نکل گئے۔ گاؤں کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے ایک ہجوم میرے دادا کے پیچھے ہو گیا۔
دروازے پر پہنچ کر ہجوم نے دیکھا کہ دروازے کے سامنے سفید چکنی مٹی کا ڈھیر لگا ہوا ہے۔ اُس کے پاس کنوئیں کی منڈیر پر ڈگن مٹی اور گیٹے کے دُھلے ہوئے خوبصورت کنکر پڑے ہیں۔ سامنے مسجد کے پہلو میں تکیے کا چبوترہ اونچا ہو گیا ہے اور جو ہڑ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ اُس کی تہہ میں گیلی مٹی نظر آنے لگی ہے۔

یہ قصہ مجھے چھوٹے میاں یعنی میرے چچا نے سُنایا تھا۔ بڑے میاں یعنی میرے ابا ایسی روایات کو نہیں مانتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ میرے دادا جنّوں کی خرافات کا کام نہیں کرتے تھے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک عالم فاضل مذہبی لیڈر تھے۔ البتہ میرے پڑدادا جادو، ٹونے اور جنّوں کا کاروبار بھی کرتے تھے۔ اور یہ قصہ پڑدادا کا ہے۔

محمد دین میرے جواب کا منتظر تھا۔

میں نے کہا "ہاں، محمد دین، میں بڑے میاں جی کا بیٹا ہوں۔ معلوم ہوتا ہے تم ہمارے گاؤں کے ہو؟"

اُس نے میرے سوال کا جواب دینے کی بجائے مجھ پر ایک اور سوال کر دیا "میاں جی، آپ نے مجھے پہچانا نہیں؟"

میں نے کہا "نہیں، محمد دین۔"

وہ بولا "میں مدّی تیلی ہوں۔"

میں نے اپنی یادداشت پر زور دینے کے لیے آنکھیں بند کر لیں اور ماتھے پر بائیں ہاتھ کی انگلیاں پھیرنے لگا۔ وہ میری یادداشت کی مدد کے لیے وہ آپنے کی پنجابی میں کہنے لگا: "آپ تو سب کچھ بھول گئے ہوں گے۔ آپ بچپن میں گاؤں چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ بڑے میاں جی لدھیانے میں جا کر آباد ہو گئے تھے۔ آپ نے وہیں پڑھا لکھا اور سمندری فوج میں بڑے افسر ہو گئے۔ آپ کو کچھ یاد نہیں ہوگا۔ پھر بھی آپ کوشش کریں اور دیکھیں کہ آپ کے احاطے کی دیوار اور سکھوں کے احاطے کی دیوار کے درمیان میں کون رہتا تھا؟"

میں اپنے گھر کی دیوار اور سکھوں کے گھر کی دیوار کے درمیانی دھندلکوں کو غور سے دیکھنے لگا۔ دیر تک دیکھتا رہا۔ پھر یکایک ان دھندلکوں کے افق پر صبح کے سورج کی طرح ایک روشن چہرہ اُبھرا۔ سبز آنکھوں والا، سنہری بالوں والا، سنگِ مرمر کی طرح دمکتا ہوا خوبصورت چہرہ دھندلکے اجالوں میں تبدیل ہو گئے۔ مجھے سب کچھ نظر آنے لگا۔ کچے کوٹھے کے بیچ میں کولہو چل رہا تھا۔ کولہو کے گرد بیل گھوم رہا تھا۔ بیل کے آس پاس انسانی مجسمے۔ ساتھ کی کوٹھڑی میں سے سرسوں کے تیل میں سنے ہوئے کھدر کے کپڑوں میں ایک لڑکا باہر آیا۔ میں اُس کو دیکھ کر ڈر گیا۔

اور میں نے محمد دین کی طرف غور سے دیکھا۔ اور اُس میں وہی لڑکا دیکھ کر بولا "تو سُلطے تیلی کا لڑکا مدّی تیلی ہے؟"

اُس نے جواب دیا "ہاں جی۔"

"اور رجّی تیلن؟"

"وہ میری ماں تھی، جی۔"

"اور گامی؟"

"وہ میرا چھوٹا بھائی تھا۔"

"بھولی کُبڑی؟"

"وہ میری پھوپی تھی۔"

"اور فاطمہ؟"

"فاطمہ کون؟ یعنی کہ بھاتاں؟"

"ہاں۔"

"وہ میری بہن ہے۔"

میں محمد دین کے لیے چائے بنا رہا تھا۔ چینی کا چمچہ میرے ہاتھ میں رہ گیا۔ میں محمد دین کے منہ کی طرف دیکھنے لگا۔ محمد دین نے چائے میں چینی خود ڈال لی اور چائے پینے میں مصروف ہو گیا۔ میری نظریں اُس کے چہرے پر جم گئیں۔ آہستہ آہستہ اس کی لمبی سفید مونچھوں اور داڑھی کے پیچھے سے مدی تیلی باہر آ گیا۔

۳

ہاں یہ وہی شخص ہے جس سے میں گاؤں میں سب سے زیادہ ڈرتا تھا اُس کو دیکھ کر مجھ پر دہشت طاری ہو جاتی تھی۔ میں چھوٹا سا تھا۔ شاید چھ سال کا ہوں گا۔ وہ کوئی بارہ تیرہ سال کا تھا۔ بچپن میں میں بڑا تنہائی پسند بچہ تھا۔ کیونکہ میرے خاندان کے لوگ مجھے پسند نہیں کرتے تھے میرے چچازاد بھائی مجھے گھٹیا سمجھ کر مجھے اپنے ساتھ کھیلنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ اپنے خاندان میں مجھے سب سے زیادہ اپنی چچازاد بہن بالی، اچھی لگتی تھی۔ لیکن میں اُس کے ساتھ بات نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ میری چچی اور امّی میں ہمیشہ دیورانی اور جیٹھانی والی روایتی جنگ رہتی تھی۔ دونوں گھروں میں ایک ناخوشگوار دشمنی اور بُغض کا ماحول قائم رہتا تھا۔ اس لیے بالی کے لیے میرے دل میں جو دلکشی کا احساس تھا، وہ دبا دبا رہتا تھا ویسے بھی اُس زمانے میں لڑکیوں کا اچھا لگنا کوئی جنسی وجوہات کی بنا پر نہیں تھا۔ بس یہ ایسا ہی تھا جیسے بہت سے جوڑوں میں کوئی زیادہ خوشنما رنگوں کا جوڑا اچھا لگے۔ اور اس سے کھیلنے کو دل چاہے۔ لیکن مجھے بالی کے ساتھ کھیلنے کی اجازت نہیں تھی۔ اپنے خاندان کے افراد کے علاوہ میرے گاؤں کی دو ہستیاں میرے ذہن پر ہمیشہ ثبت رہیں۔ اُن میں سے ایک مدی تیلی تھا دوسری بھاتاں۔ بھاتاں مجھے اچھی لگتی تھی، مدی تیلی سے میں ڈرتا تھا۔

بھاتاں جس کی آنکھیں سبز تھیں اور جس کے بال سنہری تھے اور جس کا رنگ دودھ کی طرح سفید تھا، طوطے تیلی اور رجّی تیلن کے دوسرے بچوں سے بھی بہت مختلف تھی۔ اُن کے دوسرے بچے کالے کلوٹے، بھدے، بے ڈھنگے تھے۔ فاطمہ خوبصورت تھی اور بہت ہر دلعزیز۔ وہ جہاں بھی جاتی تھی، لوگ اُس کو پیار کرتے تھے۔ وہ مکئی یا چنے کے دانے بُھنانے کے لیے بھٹی پر جاتی تھی تو بھڑبھونجن دانے بھونا چھوڑ دیتی تھی اور اُس کو گود میں لے کر بیٹھ جاتی تھی۔ بھٹی پر آئی ہوئی دوسری عورتیں اُس کے بارے میں باتیں کرنے لگتی تھیں۔ کوئی کہتی: "یہ رجّی تیلن کی لڑکی نہیں لگتی۔ اُس کے آٹھوں بچوں سے الگ ہے وہ ایسے بدشکلے۔ یہ اتنی خوبصورت!" دوسری کہتی: "اُس کے آٹھ بچے کہاں ہیں؟ تین ہیں۔" پہلی جواب دیتی: "پانچ مر گئے۔ میں نے سب دیکھے ہیں۔" تیسری کہتی: "یہ لڑکی تو اندر والے سردار ہرجندر سنگھ کے بچوں سے ملتی ہے۔" چوتھی کہتی: "رجّی تیلن نے پندرہ برس سردار ہرجندر سنگھ کے گھر میں کام کیا ہے۔ وہیں رہتی تھی۔" اور ایک دفعہ تو حد ہو گئی۔ فاطمہ

بڑے دروازے کی دکانوں پر سوئی دھاگا لینے گئی۔ شادی باہمن نے سوئی دھاگہ دینے کے بعد فاطمہ کو اپنے زانو پر بٹھالیا اور اُسے پیار کرنے لگا علیا سنبری والا اور بارُو بانیا بھی وہیں آگئے۔ شادی باہمن نے کہا: "آج گڑیا بہت دنوں کے بعد آئی ہے۔ کیسی پیاری لگ رہی ہے۔" بیلیے نے کہا، "اب تم یہ دیکھو کہ میں جو کچھ کہتا ہوں ٹھیک ہے یا نہیں؟ اِس کی آنکھیں سبز ہیں۔ جاگیردار ہرچندر سنگھ کی آنکھیں بھی سبز ہیں۔ اِس کے بال سنہری ہیں۔ ہرچندر سنگھ کے بال بھی سنہری ہیں۔ اِس کا رنگ گورا ہے ہرچندر سنگھ بھی گورا ہے۔ اِس کی شکل دیکھو۔ ہرچندر سنگھ سے ملتی ہے یا نہیں؟" شادی باہمن نے کہا، "یہ لڑکی ہندوستانی نہیں لگتی۔ ولایتی لگتی ہے۔ ہرچندر سنگھ بھی انگریز ماں کا بیٹا ہے جب ہرچندر سنگھ کے باپ نے میم سے بیاہ کیا تھا تو ہرچندر سنگھ پیٹ میں تھا۔" آخر بارو بانیے نے دوسرے کے کندھے پر بندوق رکھ کے چلاتے ہوئے کہا: "علیا ٹھیک کہتا ہے۔ بھاگاں طوطے تیلی کی بیٹی نہیں ہے۔ ہرچندر سنگھ کی بیٹی ہے۔" جب بھاگاں نے یہ بات اپنے گھر والوں کو بتائی تو مدّی طیش میں بھاگا ہوا دکانوں پر گیا۔ اور اُس نے پتھر مار کر علیئے کے ماتھے پر زخم کر دیا۔

لیکن مجھے اُن باتوں سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ مجھے تو فاطمہ کی آنکھوں کے سبز بلور اچھے لگتے تھے۔ میں اُن کے ساتھ کھیلنا چاہتا تھا۔

ایک دن صبح دس بجے کے قریب میری توقع کے خلاف فاطمہ ہمارے گھر آئی اور اُس نے کہا "آؤ ڈُگن ہیٹی کھیلیں۔"

میں نے خوش ہو کر کہا "اچھا۔"

اور جلدی سے گیٹوں کی تھیلی لے آیا۔ اُس میں سفید گیٹوں کے تُوپُر یعنی ستائیس گیٹے تھے۔ میں نے اپنے گھر کے کچے فرش پر گیٹوں کا ڈھیر لگا دیا۔

وہ بولی "نہیں، یہاں نہیں میرے گھر میں۔"

میں نے کہا "وہاں نہیں، میاں، تمہارے گھر میں تمہارا بھائی مدّی مارے گا۔ میری ماں صحن میں کپڑے دھو رہی ہے۔"

اُس نے جواب دیا "مدّی باہر ہے۔ ماں سکھوں کے ہاں تیل دے کر گئی ہے۔ گھر میں کوئی بھی نہیں۔ کولہو چل رہا ہے۔"

ہم اُس کے گھر چلے گئے۔ تیل کا کوزہ بھر گیا تھا۔ فاطمہ نے بھرے ہوئے کوزے کی جگہ خالی کوزہ رکھ دیا۔ اور بھرے ہوئے کوزے کا تیل مٹکے میں ڈال دیا۔ کولہو میں اور سرسوں ڈال دی۔

پھر ہم ڈُگن ہیٹی کھیلنے لگے۔

گلی میں کہیں گُڈا گُڈی کا بیاہ ہو رہا تھا۔ مٹکے پر روڑا بجنے کی آواز اور لڑکیوں کے گانے کی آوازیں آرہی تھیں،

ربیا ساتوں پکھتی دی لوڑ ڈھول میرا

یکایک فاطمہ نے ڈُگن ہیٹی کے روڑے پھینک دیئے اور جذباتی لہجے میں بولی "آؤ ہم دولہا دلہن کھیلیں۔ تم میرے دولہا۔ میں تمہاری دلہن۔"

میں نے کہا "اچھا۔"

اس کے ساتھ ہی میری بہن سردارا اور میری چچازاد بہن، بالی، اندر آگئیں اور اکٹھی بولیں "بھاگاں! تو یہاں کیا کر رہی ہے؟ اُدھر گُڈا گُڈی کا بیاہ ہو رہا ہے۔ چل وہ سب تجھے بلا رہی ہیں۔"

فاطمہ نے دائیں ہاتھ سے اُن کو پرے ہٹانے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا "جاؤ! ہم نہیں آتے۔ ہم دولہا دلہن کھیل رہے ہیں۔"

میری بہن سردارا نے کہا "اچھا تو میں اُن سب کو یہیں بلا کر لاتی ہوں۔ ہم تمہاری دونوں کی شادی کریں گے۔"

سب بھولی بھولی لڑکیاں فاطمہ کے گھر میں جمع ہو گئیں۔ میری بہن، سردارا، میری ماں بن گئی۔ میری چچازاد بہن، بالی، اپنے دوپٹے

سے پگڑی باندھ کر میرا باپ بن گئی۔ گلی کی دو لڑکیاں، عیساں اور بیگی، فاطمہ کی ماں باپ بن گئیں۔ گڈّے کا سہرا میرے ماتھے پر لگا دیا گیا۔ اور مٹکا بجنے لگا اور شادی کے گیت گونجنے لگے۔

تھوڑی دیر کے بعد دروازے پر دستک ہوئی۔ دلہن کے باپ، عیساں، نے اپنے دوپٹے کی پگڑی پہ ہاتھ پھیر کر اونچی آواز سے کہا "کون ہے؟ بھاگ جا۔ یہاں گڈّے گڈّی کا بیاہ ہو رہا ہے۔"

باہر سے کرخت آواز آئی "بھاتاں! اندر دروازہ کھول! مجھے معلوم ہے یہ کیا کنجر خانہ ہے۔ میں ابھی تیری خبر لیتا ہوں۔"

دلہن ڈر گئی۔ اُس نے گھونگھٹ اٹھا کر کہا "ہائے نی اڑیو! یہ تو مدتی ہے۔"

وہ جلدی سے اٹھی اور اُس نے دروازہ کھول دیا۔

مدتی نے پٹاک سے دروازہ کھولا۔ اُس نے فاطمہ کی گُتّ پکڑ کر تھپڑ تھپڑ دو تھپڑ اُس کے مُنہ پر لگائے۔ اور چلایا "اچھا! تو وہٹی بنی ہوئی ہے۔ تیرا لاڑا کہاں ہے۔ اُس کی ماں . . . . . ."

فاطمہ اپنی گُتّ چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے چیخی "ہائے ہائے! دادے مگاتے، چھوڑ میری گُتّ! میں ماں کو بلا کے لاتی ہوں۔"

وہ گُتّ چھڑا کر سکھوں کی حویلی کی طرف بھاگ گئی۔

اس کشمکش میں ساری لڑکیاں اندر سے نکل کر دوڑتی ہوئی اپنے اپنے گھروں کو چلی گئیں۔ میں بھی باہر نکلنے کے لیے بھاگا لیکن مدتی دروازے میں میرے سامنے کھڑا ہو گیا۔ اُس نے مجھے گلے سے پکڑ کر زور سے دھکا دیا۔ میں کولہو کے ساتھ جا کر ٹکرایا۔ اُس نے دروازہ بند کر کے اُس کی کنڈی لگا دی۔ دالان میں اندھیرا ہو گیا۔ پھر وہ مجھے کولہو کے پاس سے اُٹھا کر مکان کی پچھلی کوٹھڑی میں لے گیا۔ کوٹھڑی میں اور بھی زیادہ اندھیرا تھا۔ اُس اندھیری کوٹھڑی میں لے جا کر اس نے مجھے بہت مارا اور دیر تک مارتا رہا۔

۴

میں نے محمد دین کی طرف دیکھا۔ وہ چائے پی چکا تھا۔ اب جو میرے ذہن میں سوال کلبلا رہا تھا، وہ فاطمہ کے بارے میں تھا۔ فاطمہ کے لیے میرے دل کے کسی کونے میں ایک مدت تک کوئی کمزوری چھپی بیٹھی رہی تھی۔ بچپن کے اُس واقعے کے بعد میں نے فاطمہ کو ایک دفعہ پھر دیکھا تھا۔ میں اس کو دیکھنے کے لیے اپنے کالج کے دنوں میں گاؤں گیا تھا۔ میری سکول اور کالج کی تعلیم لدھیانے میں مکمل ہوئی تھی بڑے میاں جی یعنی میرے ابا گاؤں چھوڑ کر لدھیانے میں آباد ہو گئے تھے۔ چھوٹے میاں جی یعنی میرے چچا گاؤں کی زندگی پسند کرتے تھے۔ وہ وہیں رہے۔ کالج کے دنوں میں جب میں نے اپنے گاؤں میں جا کر فاطمہ کو دیکھا، تو وہ ایک ہوشربا حسن میں تبدیل ہو گئی تھی لیکن اس کے ساتھ ہی میں نے ایک اور حیرت انگیز بات دیکھی۔ میں نے دیکھا کہ میری چچا زاد بہن بانی بھی بڑی ہو گئی تھی۔ میں ٹھٹھک کر اس کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ اُس کے تلوار جیسے ابروؤں کے نیچے بڑی بڑی سیاہ آنکھیں ہرنی کی طرح حیران مجھے دیکھ رہی تھیں۔ اُس کی ہونٹوں کی گلابی پنکھڑیوں کے اوپر خوبصورت ستواں ناک چاندی کے کوکے کے ساتھ قوسِ قزح بن گئی تھی۔ اُس کے چہرے اور گردن پر گندم کے سونے کا پانی جھلک رہا تھا۔ پھر اچانک بانی کے پیچھے سے اس کی امی یعنی میری چچی نمودار ہوئیں۔ انہوں نے مجھے حقارت سے دیکھا اور بانی کو کھینچ کر اندر لے گئیں۔ میری چچی چونکہ میری امی سے نفرت کرتی تھیں اس لیے وہ مجھے بھی نفرت کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔ میں ڈر گیا اور جلدی جلدی فاطمہ کے گھر کی طرف چل دیا۔

فاطمہ کے گھر میں صرف مدّی تیلی تھا۔ کوہلو چل رہا تھا۔ مدّی تیلی بیل کی پنجالی کے پیچھے پیڑھی پر بیٹھا تھا۔ وہ مجھے دیکھ کر طیش میں آگیا۔ اُس نے بیل کو دو تین گندی گالیاں دیں۔ سانٹا مارا اور پھر مجھ سے مخاطب ہو کر بولا "کی گل اے، ملانیا۔ دوڑ جا۔"

میں کوئی بات کئے بغیر واپس اپنے گھر کی طرف لوٹ پڑا۔ مجھے اپنے بند خالی گھر کو کھول کر ہوا دینی تھی اور صفائی کرانی تھی۔ میں نے ڈیوڑھی کا تالہ کھولا اور صحن میں سے دالان میں داخل ہونے سے پہلے ڈیوڑھی کا دروازہ بند کرنے کے لیے مڑا۔ جب میں دروازہ بند کر رہا تھا، میں نے گلی کی طرف دیکھا۔ سامنے گلی کے موڑ پر فاطمہ پانی سے بھرا ہوا گھڑا اٹھائے آرہی تھی۔ اُس نے گھڑے میں پانی بھرتے ہوئے اپنا منہ بھی دھویا تھا۔ اُس کی سنہری میںڈھیوں میں پانی جھلک رہا تھا۔ اُس کی آنکھوں کے سبز بلّور چمک رہے تھے۔ اُس کے چہرے کا سرمر دمک رہا تھا۔ وہ مجھے دیکھ کر اپنے گھر کی طرف مڑنے کی بجائے ڈیوڑھی میں میرے پاس آگئی۔ اور اپنا گھڑا نیچے رکھ کر بولی۔ "تو کب آیا ہے۔ ؟"

میں نے کہا "ابھی ابھی۔"

اُس نے مجھے غور سے دیکھا اور بولی "ہائے بے، تجھے کیا ہو گیا ہے ؟ تیری شکل تو بجّو جیسی نکل آئی ہے کپڑے بابوؤں کے شکل جنگلیوں کی۔ سردار بھی آئی ہے ؟ ماسی آئی ہے ؟"

نہیں، میں ہی آیا ہوں۔"

"کیوں آیا ہے تو ؟"

"میں تجھے دیکھنا چاہتا تھا۔"

"کیوں ؟ میں کوئی چڑیا گھر کا جانور ہوں ؟"

"نہیں، ایسی کوئی بات نہیں۔"

"پھر کیا بات ہے ؟"

"تو بہت خوبصورت ہے۔ مجھے تجھ سے محبت ہو گئی ہے۔"

اُس نے گھبرا کر جلدی سے اپنے گھر کی طرف دیکھا۔ اور بولی "ہائے بے! ہولے بول! مدّی نے سُن لیا تو تیرے ٹوٹے کر دے گا"

میں نے ڈری ہوئی سہمی ہوئی، مدھم آواز میں کہا "میں تیرے ساتھ شادی کرنا چاہتا ہوں۔"

اُس نے اپنی ہنسی دبانے کے لیے ہاتھ ہونٹوں پر رکھ لیا اور بولی "تیری مت ماری گئی ہے ؟ کیا مجھے اَن پڑھ نہیں ملتے جو میں پڑھے ہوئے کے ساتھ بیاہ کروں گی ؟ تو اپنی شکل دیکھ! اور اپنی ذات دیکھ! ہم تیلی۔ تم سیّد۔ ہم لوگ دوسری ذات میں رشتے نہیں کرتے اور میں تجھے بتا دوں میری سرہند کے تیلیوں کے ایک اونچے خاندان میں منگنی ہو چکی ہے۔ میری ماں اور ماسی بھولی میرے باپ کے ساتھ بیاہ کی تاریخ لینے گئے ہیں سرہند۔"

یہ کہہ کر اس نے اپنا گھڑا اٹھایا اور اپنے گھر کی طرف چلی گئی۔

میں نے اُس کو پھر کبھی نہیں دیکھا۔

یہی وجہ تھی کہ میں فاطمہ کے بارے میں سب کچھ جاننے کے لیے بے قرار تھا۔ لیکن جب میں نے محمّد دین سے بات کی تو وہ فاطمہ کے بارے میں نہیں تھی۔ میں نے کہا "محمّد دین! آزادی کے بعد آپ لوگ خیریت سے پاکستان پہنچ گئے تھے۔ ؟"

اس نے جواب دیا "نہیں جی۔ میرا باپ، میری ماں، ماسی بھولی، گامی، میری بیوی اور میرے چار بچے، تین لڑکیاں اور ایک لڑکا،

گاؤں میں ہی شہید ہو گئے تھے۔ میں بھاتاں کا عید کا جوڑا لے کر بھاتاں کے سسرال سرہند گیا ہوا تھا۔ رد عمل پر مسلمانوں کا کیمپ بن گیا تھا بھاتاں کا ٹبر اور اس کے سسرال والے اور میں رد عمل میں چلے گئے۔ اور پھر پاکستان آ گئے۔"

میں نے پوچھا "پاکستان میں آ کر آپ لوگوں کو کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی؟"

وہ بولا "ہم فیصل آباد کے ضلع میں آباد ہو گئے تھے۔ بھاتاں کے گھر والا، فضل دین، یہاں آ کر بہت امیر ہو گیا۔ سرہند میں اس کو بھجا کہتے تھے۔ یہاں آ کر وہ فضل دین انصاری ہو گیا۔ اُس نے سرسوں کے تیل کی مشین لگائی تھی میں بھی اُس کے کارخانے میں نوکر تھا۔ وہ سرسوں کے تیل میں موڑوں کے گند سے تیل کو صاف کر کے ملاوٹ کرتا تھا۔ میں اور بھاتاں اُس کو اس کام سے منع کرتے رہتے تھے۔ اس بات پر کئی بار ہمارا جھگڑا ہوا۔ آخر میں نے اس کی نوکری چھوڑ دی اور اٹھاسی چک میں جا کر کھو لگا لیا۔ بھجا حرام کی کمائی سے بہت امیر ہو گیا۔ اُس نے دوسری شادی کر لی بھاتاں کو معلوم ہوا تو وہ مرنے مارنے پر تیار ہو گئی۔ اس کے جواب میں اس نے تیسری شادی کر لی اس پر بھاتاں بہت روئی دھوئی۔ اُس کو چپ کرانے کے لیے اُس نے چوتھی شادی کر لی اور بھاتاں کو طلاق دے دیا۔ اور اُس کے آٹھ بچے۔ چار لڑکیاں اور چار لڑکے اُس سے چھین لئے۔ بھاتاں میرے پاس اٹھاسی چک میں آ گئی ہے۔"

بھنگی نے اندر آ کر ہماری باتوں کا سلسلہ توڑ دیا۔ اُس نے برآمدہ اور باتھ روم صاف کر لیا تھا اور اب میرا کمرہ صاف کرنے آیا تھا میں محمد دین کو لے کر باہر برآمدے میں آ گیا۔ وہاں چار جوان لڑکے کھڑے تھے۔ میں نے اُن کو دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا "اوہو! محمد دین تم نے اپنے بیٹوں سے تو ہمیں ملایا ہی نہیں۔ اِن کو بھی اندر لے آنا تھا۔"

وہ بولا "نہیں جی۔ غلام حسین نے غلط سمجھا کہ یہ میرے بیٹے ہیں یہ لڑکے میرے بیٹے نہیں ہیں میرے تو کوئی اولاد ہی نہیں ہوئی عجیب بات تھی میری کوئی بیوی نہیں بچتی تھی۔ کئی شادیاں کیں سب بیویاں مر گئیں۔ میں اپنے علاقے میں عورت خور مشہور ہوں۔"

مجھے ہنسی آ گئی۔ میں نے پوچھا "تو پھر یہ لڑکے کس کے ہیں؟"

"یہ بھاتاں کے بیٹے ہیں، جی"

"اچھا! ماشاءاللہ! لیکن تم نے تو کہا تھا کہ طلاق کے بعد اس کے آٹھ بچے اس کے خاوند نے چھین لیے تھے؟"

"ہاں جی، چار لڑکیاں اور چار لڑکے۔ مگر اب لڑکے بڑے ہو گئے ہیں، اپنے باپ کو چھوڑ کر اپنی ماں کے پاس آ گئے ہیں۔ لڑکیاں بھی آنا چاہتی ہیں۔ اُن کو باپ کے گھر سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں۔"

میں نے پوچھا "لڑکے اب اپنی ماں کے پاس ہیں؟ اٹھاسی چک میں؟"

اس نے جواب دیا "نہیں جی۔ ترنجا چک میں ہیں۔"

"ترنجا چک میں؟ میرے چک میں؟"

"ہاں جی۔ دراصل تو وہ اٹھاسی چک میں اپنی ماں کے پاس ہیں۔ اٹھاسی چک کا ایک ٹبر ترنجا چک میں آ کر آباد ہو گیا ہے۔ اس کے ایک آدمی نے بھاتاں کو بتایا تھا کہ آپ کراچی سے آنے والے ہیں۔ وہ اٹھاسی چک سے آپ کے ترنجا چک میں آپ کو ملنے کے لیے آئی ہوئی ہے۔ بھاتاں نے آپ کو بلایا ہے۔ اُس کے لڑکے اور میں آپ کو لینے آئے ہیں۔ لڑکوں نے بوتوں کا انتظام کر لیا ہے۔"

میں نے محمد دین کی طرف غور سے دیکھا۔ اب وہ مدّی نہیں تھا۔ محمد دین بن گیا تھا۔

میں نے برآمدے کے سامنے کھڑی ہوئی جیپ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد دین اور اُس کے بھانجوں سے مخاطب ہو کر کہا "بوتے واپس کر دو۔ ہم جیپ میں جائیں گے۔"

۵

جیپ نہر کے کنارے کنارے ترِپن چک کی طرف جا رہی تھی۔ ترِپن چک کوٹ اَدّو سے پانچ میل دور تھا۔ محمّد دین میرے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھا تھا۔ لڑکے پیچھے تھے۔ جنوری کی سرد تیز ہوا چل رہی تھی۔ جیپ کے پہیوں سے کچی سڑک پر گرد و غبار اڑ رہا تھا۔

مجھے سامنے سے ترِپن چک کا مولا داد آتا نظر آیا۔ میں نے جیپ اُس کے برابر کھڑی کر دی۔

مولا داد نے اپنے کندھے سے پٹکا اتار کر گرد و غبار کو ہٹاتے ہوئے کہا: "سلامالیکم، شاہ جی! راضی باضی خیر سلّا؟"

میں نے جواب دیا "ہاں، مولے! شکر ہے اللّٰہ کا۔"

وہ بولا "چک میں آپ کی زمینوں کے گاہک آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔"

میں نے کہا: "ہاں۔ میں اسی لیے آیا ہوں کراچی سے۔"

پھر مولا داد کا روئے سخن یکلخت محمّد دین کی طرف مڑ گیا "محمد دینا، بھاتاں کی حالت ٹھیک نہیں۔ غشیاں پڑ رہی ہیں۔ میں تجھے ہی اطلاع دینے کوٹ اَدّو جا رہا تھا۔ آ تو میرے ساتھ۔ کوٹ اَدّو سے کوئی حکیم لے آئیں۔"

محمّد دین کی بجائے میں نے جواب دیا "نہیں، مولے، ہم ابھی جیپ میں بھاتاں کو کوٹ اَدّو لاتے ہیں۔ میں خود اُسے کسی اچھے ڈاکٹر کو دکھاؤں گا۔ بیٹھ جا تو بھی جیپ میں۔"

محمّد دین مجھ سے مخاطب ہو کر بولا "یہ ہے جی مولا داد، جو اٹھاسی چک سے آ کر آپ کے ترِپن چک میں آباد ہو گیا ہے۔ ہم اس کے پاس ٹھہرے ہوئے ہیں۔"

مولا داد بولا "شاہ جی، مجھے کوٹ اُدّو میں آڑھتی سے بھی تھوڑا کام ہے۔ آپ چلیں۔ میں آیا۔"

میں نے جیپ سٹارٹ کر دی مجھے فاطمہ کی بیماری کا خیال ستانے لگا اور خاموشی برداشت سے باہر ہو گئی۔ آخر میں نے کہا: "محمّد دین بھاتاں اتنی بیمار ہے؟ کیا ہو گیا ہے اُسے؟"

محمّد دین بولا: "ہاں جی، بھاتاں بہت بیمار ہے۔ اُس کو تپدق ہو گئی ہے۔ بچوں کے غم میں اُس نے کھانا پینا سب کچھ چھوڑ دیا تھا ہر وقت روتی تھی۔ اِس طرح اُس کی آنکھیں جاتی رہیں۔ اور پھر ـــ"

میں نے اُس کی بات کاٹ کر پوچھا: "کیا کہا؟ اُس کی آنکھیں جاتی رہیں؟ کیا اُس کی آنکھوں کی بینائی ختم ہو گئی ہے؟"

وہ اُداس لہجے میں بولا: "ہاں جی، وہ اندھی ہو گئی ہے۔ تپدق کے ساتھ ساتھ اُس کی دونوں آنکھوں میں کالا پانی اتر آیا تھا۔"

"تم نے اُس کا علاج نہیں کرایا، محمّد دین؟"

"میں نے بہت کوشش کی۔ وہ علاج کا نام نہیں لینے دیتی تھی۔ وہ کہتی تھی۔ مجھے تپدق چاہیے۔ علاج نہیں چاہیے۔ میں مرنا چاہتی ہوں۔ آنکھوں کے علاج کے لیے وہ کہتی تھی، مجھے نہیں چاہئیں آنکھیں۔ میں اِس دنیا کو دیکھنا نہیں چاہتی۔ میں زبردستی دوائیاں لے آتا تھا وہ استعمال نہیں کرتی تھی۔ پھینک دیتی تھی ـــ"

محمّد دین کی بات ادھوری رہ گئی۔ جیپ چک ترِپن کے موڑ پر کچے راستے میں اتر گئی۔ چک کے کسان اپنے کھیتوں میں سیدھے کھڑے ہو کر جیپ کو دیکھنے لگے۔ جیک سلیک کی آوازوں سے خاموش خوابیدہ ماحول بیدار ہو گیا۔

میجر رمضان کے مزارع، گاچے، کی آواز سب سے بلند تھی۔ کیونکہ میجر رمضان کی کوٹھ کچے راستے کے کنارے پر تھی، اور گاچے

کاکو ٹھا راستے کے ساتھ والے کونے میں تھا۔ گاماچے نے جیپ کو اپنے کو ٹھے کے سامنے روک لیا۔ اور بولا "شاہ جی شکر کولا پی کر جائیں۔"

وہ بھینس کی خالص دہی کی لسی میں چک کی بنی ہوئی دیسی براؤن شکر ڈال کر ایلومینیم کا جگ بھر لیتا تھا اور اس کو شکر کولا کہتا تھا۔ میں جب بھی اُس کو ٹھے کے پاس سے گزرتا تھا۔ وہ مجھے شکر کولا پلاتا تھا۔ گلاس میں شکر کولا دیتے ہوئے اس نے کہا "میجر رمضان کا خط آیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے آپ اپنے دونوں مربعے کسی کو نہ دیں۔ وہ آپ کے لیے دو لاکھ روپے لے کر آ رہے ہیں۔"

میں نے کہا "غلام غوث، میجر صاحب کو لکھ دو مجھے سودا منظور ہے۔"

ہم شکر کولا کے دو جگ پی گئے۔

جیپ چل پڑی۔

کچھ فاصلہ خاموشی میں طے ہو گیا۔

آخر گنے اور کپاس کے پودوں کے پیچھے چک کی مسجد کے مینار نظر آنے لگے۔

محمد دین مسجد کے میناروں کی طرف دیکھتے ہوئے بولا "چھوٹے میاں جی!"

اُس نے مجھے میرے آبائی لقب سے مخاطب کیا۔ اُس کے نزدیک میرے ابا بڑے میاں تھے۔ اُن کے علاوہ سب چھوٹے میاں تھے۔ القاب چھوٹی عمر میں اچھے لگتے ہیں۔ عمر رسیدہ ہو کر جیسا کہ میں ہوں یہ چیزیں غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ اور اُس نے تو مجھے ایک ضرب المثل کا کردار بنا دیا تھا۔ ہمارے ہاں ایک ضرب المثل ہے: بڑے میاں سو بڑے میاں، چھوٹے میاں سبحان اللہ۔ اس ضرب المثل میں چھوٹے میاں ولین کا کردار ادا کرتے ہیں۔ ویسے بھی میں نے میاں کا لفظ کبھی پسند نہیں کیا کیونکہ ہمارے ملک میں میاں بھائی بہت ہیں جو ترقی کر کے میاں صاحب بن جاتے ہیں۔

مدتیں بعد مجھے چھوٹے میاں جی کہہ کر غالباً اپنے اُس سلوک کی معذرت کرنا چاہتا تھا، جو اس نے میرے ساتھ بچپن میں کیا تھا۔ میں نے کہا "ہاں محمد دین؟"

"بھاتاں چاہتی ہے کہ آپ اپنی زمینیں نہ بیچیں۔"

میں نے حیران ہو کر پوچھا "کیوں، محمد دین، بھاتاں یہ کیوں چاہتی ہے؟ یہ زمین میری حکومت کی دی ہوئی جاگیر ہے۔ اور مجھے جاگیردار اور زمیندار کے الفاظ سے نفرت ہے۔ اس لیے میں یہ زمین بیچنا چاہتا ہوں۔"

وہ بولا "بھاتاں کہتی ہے کہ اگر آپ نے یہ زمینیں بیچ دیں تو اُس کے بیٹے اپنے باپ کے پاس واپس چلے جائیں گے اور وہ مر جائے گی۔"

میں اور بھی حیران ہو گیا "میں تمہاری بات نہیں سمجھا، محمد دین۔"

محمد دین نے وضاحت کی "بھاتاں آپ کی زمینیں بٹائی پر لینا چاہتی ہے۔ اُس کے بیٹے آپ کی زمینوں پر کام کریں گے۔ اور وہ آپ کے چک میں اپنے بیٹوں کے پاس رہے گی۔ اگر اُس کے بیٹوں کے پاس کوئی کام نہیں ہو گا۔ وہ اپنے باپ کے پاس چلے جائیں گے۔ آپ کی زمینیں ماں اور بیٹوں کو ہمیشہ کے لیے ملا دیں گی۔"

میرے دل پر محمد دین کی باتوں نے خصوصاً آخری بات نے گہرا اثر کیا۔ میں اطمینان کی تھوڑی سی خاموشی کے بعد مسکراتے ہوئے بولا "محمد دین، بھاتاں جو کچھ چاہتی ہے، وہی ہو گا۔ میں زمین نہیں بیچوں گا۔"

جیپ مولا داد کے گھر کے دروازے کے سامنے رک گئی۔

۶

مولاداد کا گھر فوجی چکوں کے گھروں کا نمونہ تھا۔ اونچی کچی دیواروں کے لمبے چوڑے صحن کے پرلے کونے میں مویشیوں کا چھپڑا تھا۔ چھپڑے میں دو بیل ایک بھینس اور دو گائیں کھڑی تھیں۔ چھپڑے کے پاس ہی صحن میں ٹوکے کی مشین رکھی تھی اور اُس کے نزدیک مولاداد کی چھوٹی لڑکی گوبر سے اُپلے بنا کر دیوار پر لگا رہی تھی۔ صحن کی مغربی دیوار کے ساتھ تین دالانوں کا کچا مکان تھا جس کے سامنے برامدہ بنا ہوا تھا۔ برامدے سے باہر کونے میں چولہیانی کے اندر جارے میں اپلوں کی آگ پر دودھ کے مٹکے میں دودھ کڑھ رہا تھا۔ وہیں مولاداد کی بڑی لڑکی کھڑی داتی کے پایہ ان پر پاؤں رکھ کر سرسوں کا ساگ چیر رہی تھی۔ چولہیانی کے برابر ہینڈ پمپ تھا اور اس کے ساتھ غسل خانے کی چار دیواری چھت کے بغیر کھڑی تھی۔ باہر کے دروازے کی بائیں جانب جہاں مولاداد بیٹھک بنانے کا ارادہ رکھتا تھا، بیٹھک ابھی نہیں بنی تھی۔ اس کے بجائے وہاں شہتوت کا بڑا درخت تھا جس کے نیچے دو چارپائیاں پڑی تھیں۔ اِس وقت یہ شہتوت کا درخت بیٹھک کا کام دیتا تھا۔ عنقریب مولاداد اس درخت کو کاٹ کر بیچ دے گا اور اِس کی رقم سے بیٹھک بنا لے گا۔ صحن کے درمیان میں ایک اور خوبصورت اور چھتنار درخت جنوری کی سرد ہوا میں کھڑا جھوم رہا تھا۔ یہ شیشم تھی۔ شیشم کی پھیلی ہوئی شاخوں کے نیچے بھی چارپائیاں پڑی تھیں۔ یہاں دن کے خالی وقت میں اور رات کی چاندنی میں عورتوں کی مجلس لگتی تھی۔ گویا شہتوت مردانخانہ تھا اور شیشم زنان خانہ۔ کچی دیواروں پر چکنی مٹی کا ڈسٹمپر تھا اور ماحول صاف ستھرا مکان کا نقشہ فوجی چکوں کے مقررہ نقشے کے مطابق تھا۔ ہمارے دیہات کی نئی تعمیر کا رجحان صحت مند اور سائینٹفک اصولوں کی طرف بڑھتا نظر آتا تھا۔

سب سے پہلے اُپلے تھاپنے والی چھوٹی لڑکی نے ہمیں دیکھا۔ وہ جلدی سے اٹھی۔ اُس نے جلدی جلدی ہینڈ پمپ پر جا کر اپنے ہاتھ دھوئے اور جلدی جلدی ہماری طرف آ کر مجھ سے بولی "سلاما لیکم چاچا جی!"

"وعلیکم السلام" میں نے جواب دیا، "او مرجانی، تو کتنی بڑی ہو گئی ہے۔ چھوٹی سی تھی۔" اور میں نے اُس کے سر پر ہاتھ پھیر کر اُس کو پیار کیا۔

بڑی لڑکی جو چولہیانی میں ساگ چیر رہی تھی، داتی کو چھوڑ کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ ساتھ والے دالان میں سے لسی کی مٹکی اور گلاس لے کر تیزی سے ہماری طرف بڑھی۔

اس نے لسی کی مٹکی زمین پر رکھ دی اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولی، "چاچا جی، سلاما لیکم۔"

"وعلیکم السلام بیٹی۔" میں بولا اور اُس کے سر کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ "او ہو! اب تو تمہارے سر پر ہاتھ رکھنے کے لیے سیڑھی چاہیے۔ سر سڑیو! تم دونوں نے مل کر میرے بھائی مولاداد کا دودھ، مکھن، گھی سب ختم کر دیا ہے۔ کھا کھا کے فارم کی کپاس کے لیے لمبے بوٹے بن گئی ہو۔ بس کر دو بھئی، مولاداد کا راشن۔ بچاؤ! اپنے اپنے گھروں کو جاؤ!"

دبی دبی سی ہنسی پھیل گئی۔

لڑکی نے شرما کر منہ نیچا کر لیا۔ اور مٹکی میں سے لسی ڈالنے لگی۔

محمد دین نے کہا: "نہ بیٹیا نہ! ہم ابھی لسی پی کے آئے ہیں کالیے کے ڈیرے سے۔"

میں نے کہا: "بیٹے، میں تو پیوں گا لسی۔"

لڑکی بولی: "چاچا جی، یہ تو نمکین ہے۔ میں آپ کے لیے شکر والی لسی لاتی ہوں۔"

وہ اُٹھ کر جانے لگی تو میں نے ہاتھ کے اشارے سے منع کیا: "نہیں، بیٹے، میں تکڑ والی لسی پی چکا ہوں غلام غوث کے ڈیرے پر۔ اب نمکین لسی چاہیئے۔"

جب میں لسی پی رہا تھا، محمد دین نے دونوں لڑکیوں سے پوچھا: "تمہاری ماسی کا کیا حال ہے؟ پھاتاں کا؟"

بڑی لڑکی نے جواب دیا: "ساری رات غشیاں پڑتی رہی ہیں۔ بس ایک ہی بات بولتی تھی۔ وہ نہیں آئے گا! اور بے ہوش ہو جاتی تھی۔ اب کچھ ٹھیک ہے۔"

میں نے پوچھا "کہاں ہے وہ؟"

چھوٹی لڑکی بولی: "اندر سردی تھی۔ تھوڑی دیر ہوئی اُن کا پلنگ باہر دھوپ میں نکالا ہے۔ اُدھر پچھواڑے میں سبزیوں اور پھولوں کی کیاریوں کے پاس بڑا اچھا دھوپ کا ٹکڑا ہے۔"

میں نے کہا: "چلو! اُن کو دیکھیں۔"

ہم تیسرے دالان میں سے گزر کر پچھواڑے کے دروازے سے پچھواڑے میں نکل آئے۔ اور میں وہیں دروازے کی دہلیز کے پاس پتھر بن گیا۔

میرے سامنے دھنئے، پودینے، گاجروں اور مولیوں کے پودوں کے پاس اور گھئے توری اور کریلے کی بیلوں اور چنبیلی، گلاب اور گیندے کے پھولوں کے نزدیک رنگین پایوں والے نوار کے پلنگ پر فاطمہ کی ہڈیوں کا ڈھانچہ پڑا تھا۔ اُس کے سنہری بال کپاس کی روئی کی طرح سفید ہو گئے تھے۔ اُس کے چہرے کی چاندنی گیندے کے پھول کی طرح زرد ہو گئی تھی۔ اُس کے گالوں کے تمتاتے ہوئے گلاب مرجھا کر ڈراؤنے گڑھے بن گئے تھے۔ اُس کی اندر دھنسی ہوئی آنکھوں میں خوبصورت سبز بلور نہیں تھے، بدنما سفید پھولے تھے۔

میں صدمے سے نڈھال ہو گیا۔

مولا داد کی بیوی فاطمہ کا سر اپنی گود میں لیے اس کو دودھ پلا رہی تھی۔ دھوپ کی وجہ سے لحاف کی ضرورت نہ رہی تھی۔ مولا داد کی بیوہ بہن فاطمہ کی سوکھی ہوئی ٹانگیں دبا رہی تھی۔ فاطمہ کے چاروں بیٹے آگے بڑھے۔ انہوں نے مولا داد کی بہن سے کہا کہ وہ ہٹ جائے۔ اب وہ اپنی ماں کا جسم دبائیں گے۔ مولا داد کی بہن پلنگ سے اُتر کر یہ کہتی ہوئی اندر چلی گئی کہ وہ ساگ کی ہانڈی دیکھنے جا رہی ہے۔ فاطمہ کے بیٹوں نے فاطمہ پر لحاف دے دیا اور لحاف کے اوپر سے اُس کو دبانے لگے۔ محمد دین فاطمہ کے پاس جا کر بولا: "پھاتاں چھوٹے میاں جی آ گئے۔"

فاطمہ چونک گئی۔ وہ دودھ کا پیالہ پرے ہٹا کر سیدھی بیٹھ گئی۔

وہ کچھ دیر خاموش رہی۔ شاید میری آہٹ یا میری آواز کا انتظار کر رہی تھی۔

میں ابھی تک صدمے کی شدت کے اثر میں تھا۔ بول نہیں سکتا تھا، ہل نہیں سکتا تھا۔

آخر وہ میرے لئے ہوا میں ہاتھ لہراتے ہوئے، نحیف، اٹکتی، تھرکتی آواز میں بولی: "تو آ گیا ہے؟ تو کہاں ہے؟ میرے پاس آ۔"

جیسے میرے پیروں کی بیڑیاں یکا یک کٹ گئیں۔ میں ایک اضطراری حرکت کے ساتھ فاطمہ کے پاس پہنچ گیا اور اُس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لئے۔ ہائے وہ اُس کے خوبصورت گداز ہاتھ اور یہ ہاتھوں کی سوکھی ہوئی ہڈیاں!

میں نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا: "میں آ گیا ہوں، فاطمہ!"

وہ بولی: "تو کل کیوں نہیں آیا! میں نے بلایا تھا تجھے۔ اگر میں مر جاتی رات کو۔"

"میں تو تیرا پیغام ملتے ہی چل پڑا تھا۔ محمد دین مجھے آج صبح ملا۔"

"بالی آئی ہے؟"

"نہیں۔"

"مجھے سر جند میں پتہ چلا تھا کہ تیری شادی بالی سے ہو گئی ہے۔ تیری قسمت اچھی تھی۔ بالی اپنے گاؤں کی سب سے خوبصورت لڑکی تھی۔"

"لیکن بالی کچھ اور کہتی تھی۔"

"کیا؟"

"وہ کہتی تھی فاطمہ اپنے گاؤں کی سب سے خوبصورت لڑکی ہے۔"

وہ چپ ہو گئی۔ اُس نے اپنے ہاتھ میرے ہاتھوں سے چھڑا لیے۔ اور میرے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیے۔ وہ کچھ دیر میرے ہاتھوں کو سہلاتی رہی۔ پھر وہ بولی "بالی تو اب بھی خوبصورت ہو گی۔ اُس نے ساری عمر آرام کیا ہے۔ عیش کی ہے۔"

میں ہچکچایا۔ کیا جواب دوں؟ اگر اقرار کرتا ہوں تو وہ رشک محسوس کرے گی۔ انکار کرتا ہوں تو یہ جھوٹ ہو گا۔ آخر میں نے کہا: "ہاں۔ وہ زیادہ نہیں بدلی۔ پوتوں، نواسوں والی ہو گئی ہے۔ معلوم نہیں ہوتی۔"

اس نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا۔ اور میرے کندھے پکڑ کر بولی۔ "آج میرا دل چاہتا ہے میری آنکھیں ٹھیک ہوں۔ میں بالی کو دیکھنا چاہتی ہوں۔ تجھے دیکھنا چاہتی ہوں۔ اپنے بیٹوں کو دیکھنا چاہتی ہوں۔ جب میری آنکھیں دُکھنے لگیں تو مدی بھائی نے میرا علاج کروانے کی بہت کوشش کی۔ میں نہیں مانی۔ مجھے آنکھوں کی کیا پروا تھی۔ میری دنیا تو پہلے ہی اندھیر تھی۔ میں تو چاہتی تھی کہ مجھے دنیا کی کوئی چیز نظر نہ آئے۔ لوگ کہتے تھے میری آنکھیں ہری ہیں۔ خوبصورت ہیں۔ پر ایسی آنکھوں سے مجھے کیا فائدہ پہنچایا؟ انہوں نے مجھے مصیبتوں سے تو نہیں بچایا۔ پھر مجھے تپدق ہو گئی۔ میں نے اللہ کا شکر ادا کیا۔ میں اس دنیا سے کہیں بھاگ جانا چاہتی تھی۔ مر جانا چاہتی تھی۔ مدی بھائی دوائیاں لاتے تھے۔ میں نہیں پیتی تھی۔ پھر خدا نے مجھ پر رحم کیا۔ میرے بیٹے میرے پاس آ گئے۔ اب میں اپنے بیٹوں کو دیکھنا چاہتی ہوں۔ تجھے دیکھنا چاہتی ہوں۔ بالی کو دیکھنا چاہتی ہوں۔ سب کو دیکھنا چاہتی ہوں۔ اب میں مرنا نہیں چاہتی زندہ رہنا چاہتی ہوں۔"

وہ بولتی چلی جا رہی تھی۔ اور میں دیکھ رہا تھا کہ اُس کے اعصاب پر بوجھ پڑ رہا تھا۔ میں نے ایک دو دفعہ اُس کو ٹوکنے کی کوشش کی۔ لیکن بے سود وہ جس موضوع پر بات چیت کر رہی تھی۔ اس کے بارے میں اُس کی بات کاٹ کر اُس سے کچھ کہنا چاہتا تھا۔ لیکن اُس نے مجھے اس کا موقع نہیں دیا اُس نے یکایک موضوع ہی بدل دیا۔ اور ایک حد اٹکا سہ نوعیت کا سوال کر دیا۔ "اچھا یہ بتا تو نے اپنی زمین بیچ دی ہے؟"

میں نے جواب دیا: "نہیں۔ مجھے تیرا پیغام مل گیا تھا۔ میں نے محمد دین سے کہہ دیا ہے کہ میں زمین نہیں بیچوں گا۔ اب اُس زمین میں تیرے بیٹے کاشت کریں گے۔ اور تو اپنے بیٹوں کے پاس اُس کوٹھی میں رہے گی جو میں نے دونوں مربعوں کے درمیان چک کے کنارے اپنے لیے بنوائی تھی۔ بالی اور میں کبھی کبھی تیرے پاس آیا کریں گے۔"

اُس نے خوشی اور پیار میں مجھے پیچھے کھینچ لیا۔ اور میرے کندھوں سے ہاتھ ہٹا کر میرا سر پکڑ لیا "تو کتنا اچھا ہے۔ میری قسمت اچھی ہوتی تو تو مجھے جلدی مل جاتا۔ میرے بیٹے پڑھ جاتے۔ اور تیری طرح نوکر ہو جاتے۔ میری سوکنوں نے اُن کو ان پڑھ اجڈ کسان ہی رکھا۔"

پھر اُس نے اپنی عادت کے مطابق یکایک موضوع بدل دیا اور میرے بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے بولی "تو گنجا نہیں ہوا۔ تیرے تو بڑے بڑے بال ہیں۔ کہتے ہیں جن کے پاس دولت ہوتی ہے۔ وہ گنجے ہو تے ہیں۔ اور تیرے بال بھی میری طرح سفید ہو گئے ہوں گے؟ اور بالی کے بھی؟"

میں نے کہا "ہاں۔ بالی کے اور میرے بال بھی سفید ہو گئے ہیں۔ لیکن ہم ان کو کالے کر لیتے ہیں۔ کیونکہ ہم ایک مصنوعی دنیا میں رہتے ہیں۔

جہاں ہم بہت سی مصنوعی حرکتیں کرتے ہیں۔ اور یہ غلط ہے کہ گنج دولت کا گنجینہ ہوتا ہے۔ میرے دفتر میں میں گنجا نہیں تھا۔ میرا چپڑاسی گنجا تھا۔ فاطمہ، میرے پاس دولت کہاں ہے؟ زمین کا ایک مربع مجھے نیوی کی طرف سے مفت ملا تھا، اور ایک سستا سا میں نے اور خرید لیا۔ اب یہ دونوں مربعے بیچ کر میں اپنے لیے مکان بنانا چاہتا ہوں۔ میرے پاس تو سر چھپانے کے لیے کوئی جگہ بھی نہیں۔"

"پھر تو میں نے اچھا نہیں کیا، تیری زمین اپنے لڑکوں کے لیے لے لی۔"

"تو نے بہت اچھا کیا۔ پہلے ایک گھر بنتا۔ اب دو گھر بنیں گے۔ پہلے تمہارا گھر بنے گا، پھر میرا۔ اس زمین کی پیداوار سے میں تیرے اور تیرے لڑکوں کے نام تھل سکیم میں قسطوں پر ایک مربع لے کر دوں گا۔"

وہ خوشی سے لرزنے لگی۔ اُس کے ہاتھوں میں رعشہ آ گیا۔ اُس کی آواز میں اکسائٹمنٹ سے کمزوری پیدا ہو گئی۔ وہ میرے بالوں میں انگلیاں پھیرتی ہوئی لرزتی آواز میں بولی،

"سچ مچ۔ کیا یہ سچ مچ ہو جائے گا؟ کیا یہ سب کچھ میرے مرنے سے پہلے ہو جائے گا؟ تجھے پتہ ہے مجھے تپدق ہے؟"

"پتہ ہے۔ لیکن کیا تجھے پتہ ہے کہ اب تپدق لاعلاج مرض نہیں ہے؟ اِس کا اس طرح کامیاب علاج ہوتا ہے جیسے نزلے زکام اور نمونیے کا۔ کل میں تجھے یہاں سے ملتان لے جاؤں گا۔ اور وہاں سے ہوائی جہاز میں کراچی۔ اِس دوران میں تیرے لڑکے یہاں میری زمینوں پر کام کریں گے۔ چھ مہینے کے بعد تُو تندرست ہو کر واپس چک میں آ جائے گی۔"

اُس کے ہاتھ تھر تھر کانپنے لگے۔ میں نے اُس کے ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لئے

"تو سچ کہتا ہے؟ مجھے تو یقین نہیں آتا۔"

"چھ مہینے کے بعد تو کہے گی، تو سچ کہتا تھا۔ مجھے تو یقین نہیں آتا تھا۔"

اُس کا خوشی کا لہجہ یکایک اداس ہو گیا۔ وہ بولی "ہائے! کیا اچھا ہوتا اگر میری آنکھیں ہوتیں! میں تندرست ہو گی اور اپنے مربعے پر اپنے مکان میں آباد ہونے کے لیے زندہ بھی رہی تو کیا فائدہ؟ میں کچھ دیکھ تو سکوں گی نہیں۔"

میں نے اُس کے ہاتھ دباتے ہوئے کہا: "فاطمہ! تو دیکھ سکے گی۔"

وہ حیران ہو گئی: "کیا کہا؟ تو کیا کہہ رہا ہے؟"

میں نے اُس کو خوشخبری دی: "کراچی میں تیری آنکھوں کا اوپریشن ہو گا۔ سری لنکا سے تیرے لیے دوسری آنکھیں منگوائی جائیں گی۔ تیری نظر واپس آ جائے گی۔ پھر کونٹیکٹ لینز لگا کر تیری آنکھیں ہری ہو جائیں گی۔"

وہ انتہائی ہیجانی کیفیت میں بولی: "تو کیا بول رہا ہے؟ میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

میں نے اُس کے سوال کو نظر انداز کر کے اپنی بات جاری رکھی: "پھر تیرے بگلے جیسے سفید بالوں کو رنگ کر سنہری کر دیا جائے گا۔ تو آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر پہلی گاؤں والی فاطمہ کو دیکھے گی۔ پھر تو بانی کو دیکھے گی۔ پھر مجھے دیکھے گی۔ محمد دین کو دیکھے گی۔ اپنے چاروں لڑکوں کو دیکھے گی۔۔۔"

یکایک اُس کے ہاتھوں نے کانپنا بند کر دیا۔ اُس کے بازوؤں کی کپکپاہٹ ساکن ہو گئی۔ اُس کی ہڈیوں کا ڈھانچہ جھک گیا۔ اُس کی سوکھی ہوئی گردن ڈھلک گئی۔ اُس کے ہاتھ میرے ہاتھوں سے نکل گئے اور وہ مولاداد کی بیوی کی گود میں جا گری۔

مولاداد کی بیوی چلائی: "بی بی! لڑکیو! دوڑ کے آؤ! بچاماں پر پھر غشی کا دورہ پڑا ہے۔"

چھوٹی لڑکی پانی کا کٹورہ لے کر اور بڑی لڑکی دودھ کا گلاس تھامے ماں کی طرف بھاگیں۔ مولاداد کی بہن مکئی کے آٹے سے سنے ہوئے ہاتھ صاف کرتی ہوئی تیز قدموں سے پلنگ کے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ اور فاطمہ کے ہاتھ سہلانے لگی۔ چھوٹی لڑکی نے پانی کے چھینٹے فاطمہ کے

منہ پر مارے۔ بڑی نے دودھ کا بچہ اُس کے ہونٹوں سے لگا دیا۔ لڑکے گھبرائے ہوئے لحاف کے اوپر سے فاطمہ کی ٹانگیں اور بازو دبانے لگے میں نے بلند آواز سے کہا! "لڑکو ! فاطمہ کو لحاف میں لپیٹ کر جیپ میں لٹا دو۔ ہم انہیں ڈاکٹر کو دکھانے کے لیے کوٹ اڈّو لے جائیں گے۔"

محمد دین بھاگ کر اندر سے دوسرا لحاف لے آیا اور لڑکوں سے بولا؛ "لو! اِس لحاف میں لپیٹ لو!"

مولاداد کی بہن فاطمہ کی نبض دیکھتے ہوئے بولی "بھائیا! محمد دینا! ذرا ادھر آکے دیکھنا! بھاتاں کی نہ نبض ہے نہ سانس!"

محمد دین اور لڑکے بے قراری سے کانپتے ہوئے فاطمہ پر جھک گئے۔ لڑکے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے "ماں جی! ماں جی! ماں جی!"

محمد دین ان کو دلاسا دینے لگا! "پترو! صبر کرو! صبر کرو!"

اور پھر خود دہاڑیں مار مار کر رونے لگ گیا۔ گھر میں کہرام مچ گیا۔

میں اپنی جگہ پر پتھر بن گیا۔ میری آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ مجھے ایسے لگا جیسے میرا پتھر پگھل کر چھڑ کے اوپر بہہ رہا ہے اور چند لمحوں میں یہ پتھر پانی بن کر فاطمہ کے پاس مٹی میں جذب ہو جائے گا۔

اپنا اپنا کاگ

محمد منشا یاد

اس سے پہلے میرا ارادہ نہیں تھا۔

لیکن اب، اس واقعہ کے بعد میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ چلا ہی جاؤں۔

وہاں اگرچہ وہ میرے ساتھ نہیں ہوگا لیکن اس کی کہانی میرے ہمراہ ہوگی۔ مجھے یقین ہے کہ وہاں اب بھی مائیں سونے سے پہلے بچوں کو اس کی کہانی ضرور سناتی ہوں گی اور وہ صبح کو اٹھ کر اپنے اپنے کاگ کو منڈیروں پر بولتے اور کلول کرتے دیکھ کر خوش ہوتے ہوں گے۔

میری اس کی دوستی بھی تو کہانی ہی کی بدولت ہوئی تھی۔

ماں جی نے بتایا تھا کہ ایک روز اس نے چڑیا کے ساتھ مل کر کھچڑی پکایا۔ چڑیا دال کا دانہ لائی اور وہ چاول کا۔ کھچڑی پک گیا تو چڑیا نے اسے کنویں سے پانی لانے کے لئے بھیج دیا۔ وہ پانی بھر کر لوٹا تو اس دوران میں چڑیا پوری ہانڈی چٹ کر کے چکی کے نیچے چھپ گئی۔ پھر جب اس نے بونڈا جلایا تو چیخنے چلانے لگی ـــ "ہائے ہائے میرا بونڈا سڑیا کیوں پرایا کھچڑ کھادا۔!"

ماں جی کہانی سناتیں تو میں چڑیا کی چیخیں سن کر زور زور سے ہنستا۔ روند مارنے والوں کا یہی انجام ہوتا ہے ان کو سزا ملتی ہے تو سب خوش ہوتے ہیں۔ مجھے چڑیا سے ہمدردی نہ ہوئی بلکہ کوے سے میری دوستی ہوگئی۔

پھر ایک مرتبہ ایک کوے نے جھپٹا مار کر میرے ہاتھ سے روٹی چھین لی۔ مجھے بہت برا لگا مگر میں نے سوچا یہ کوئی دوسرا کوا ہوگا۔ کہانی والا کوا تو ایسا ہرگز نہیں تھا۔

پھر میں سکول جانے لگا اور میں نے ایک نظم پڑھی:

"ایک کوا پیاسا تھا۔ جگ میں تھوڑا پانی تھا"

اس نے پانی کی سطح بلند کرنے کے لئے جو ترکیب نکالی وہ مجھے بہت پسند آئی اور میں عش عش کر اٹھا۔ مجھے پورا یقین تھا کہ وہ وہی میرا اپنا کاگ ہے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ اتنے بہت سے کوؤں میں اسے کیسے پہچانوں۔ دیکھنے میں سب ایک جیسے تھے۔ ایک جیسے کالے پر۔ لمبی نوکیلی چونچ اور ایک جیسی کائیں کائیں۔ مگر ایک روز اس کا بھی فیصلہ ہوگیا۔ ہوا یوں کہ ماں جی کہنے لگیں۔ "جا دوڑ کر دکان سے سوجی لے آ۔ شاید آج تیرے ماموں آجائیں"

ماموں جان کے آنے کی خبر سن کر مجھے خوشی تو ہوئی اور میں بھاگم بھاگ سوجی لینے بھی چلا گیا لیکن دل کو جیسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ ماموں جان واقعی آج آجائیں گے۔ ماں جی تو روز یہی کہتی تھیں، آج آجائیں گے کل آجائیں گے۔ تاہم یہ سوچ کر ڈھارس بندھی کہ ماں جی انتظار تو روز ہی کرتی تھیں مگر انہوں نے سوجی آج ہی منگوائی تھی۔ ضرور انہیں اس کی اطلاع ملی ہوگی۔

دن بھر میرے کان دروازے پر لگے رہے۔ کئی بار چھت پر چڑھ کر بھی دیکھا مگر ماموں نہیں آئے۔ دل بیٹھنے لگا۔ مجھے ماں جی پر ترس آ رہا تھا جو اتنی سخت گرمی میں چولہے کے پاس بیٹھی حلوہ پکا رہی تھیں۔ ابھی شام نہیں ہوئی تھی کہ اچانک ماموں کی گھوڑی کے ہنہنانے کی آواز سنائی دی۔ ماں جی ننگے پاؤں دروازے کی طرف دوڑیں "بسم اللہ میرا ویر"

مجھے یقین ہو گیا کہ ماموں جان نے کسی کے ہاتھ اپنے آنے کی اطلاع بھیجی ہو گی جس کی وجہ سے ماں جی کو اُن کے آنے کا پتہ تھا مگر جب رات کو میں ماموں جان کی لائی ہوئی چھوٹی سی ٹارچ سے جگنوؤں کی نقلیں اُتار رہا تھا تو ماں جی نے بتایا کہ ان کو ماموں جان کے آنے کی خبر منڈیر پر مسلسل بولتے رہنے والے کوّے سے ملی تھی۔ میں بہت حیران ہوا کہ کوّے کو کیسے پتہ چلا کہ میرے ماموں جان آنے والے ہیں لیکن پھر سوچا تو بات سمجھ میں آ گئی۔ ماموں جان کی گھوڑی تو راجباہ والے لمبے راستے سے چکر لگا کر آئی تھی اور وہ کھیتوں درختوں اور تالابوں کے اوپر سے اُڑتا ہوا بہت پہلے پہنچ گیا اور اس نے آ کر اپنی بولی میں اطلاع دے دی کہ کھانے کا انتظام کر لیں مہمان آنے والا ہے۔ مجھے اس کوّے پر بہت پیار آیا اور میں اُسے تلاش کرنے لگا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ اگلی صبح اپنا انعام لینے ضرور آئے گا اس لئے میں جلدی جاگا۔ دیکھا تو وہ سچ مچ منڈیر پر بیٹھا کائیں کائیں کر رہا تھا۔

ماں جی دودھ بلو رہی تھیں۔ میں نے روٹی کا ٹکڑا تلاش کیا اور مکھن سے چپڑ کر اس کی طرف پھینکا جسے اس نے راستے ہی سے اُچک لیا، اور میری اس کی دوستی پکّی ہو گئی۔

میں گاؤں کے سکول سے پڑھ کر شہر چلا گیا تو وہ بھی وہاں آ گیا۔ بورڈنگ ہاؤس کے شیشم کے درخت پر بیٹھا رہتا۔ میں کھانا کھانے لگتا تو اُڑ کر قریب آ جاتا۔ جب کبھی میں گاؤں جاتا وہ مجھ سے پہلے پہنچ کر ماں جی کو میرے آنے کی خبر کر دیتا۔ ماں جی اُسے چُوری کھلاتیں۔ دل زیادہ اُداس ہوتا تو دُودھ ملائی سے اس کی تواضع کرتیں۔ پھر میں گاؤں سے اور دُور بڑے شہر میں چلا گیا۔ پہلے کالج اور پھر یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ مگر اس نے کبھی میرا ساتھ نہ چھوڑا۔ میں کلاس سے باہر آتا تو وہ کسی کھڑکی کے چھجے یا درخت پر بیٹھا ہوتا۔ کیفے ٹیریا کی منڈیر پر بیٹھا میری طرف دیکھتا رہتا۔ میں اپنے ساتھی لڑکوں لڑکیوں کے ساتھ چائے پیتے ہوئے اس کے لئے ایک آدھ بسکٹ یا سینڈ وچ کا ٹکڑا اچھالتا۔ میرا جی چاہتا وہ میرے کندھوں پر آ بیٹھے، میرے ساتھ باتیں کرے۔ میں جس جگہ بیٹھ کر کھانا کھاؤں یا چائے پیوں وہ میرے ساتھ میز پر بیٹھے اور میرے کھانے کی پلیٹ سے چونچ بھر بھر کر کھائے، ماں کو میرے خط اور مجھے ان کے سندیسے پہنچائے۔ مگر وہ ہر وقت بدکتا رہتا۔ اتنی پرانی اور پکّی دوستی کے باوجود ذرا سا اعتبار نہ کرتا۔ میں آگے بڑھتا تو وہ پُھر سے کسی اونچی ڈالی پر جا بیٹھتا۔

پوہ ماگھ کی راتوں میں جب سخت سردی پڑتی، ہیٹر کے قریب بیٹھ کر پڑھتے ہوئے یا گرم ریشمی رضائی میں لیٹے لیٹے مجھے اس کا خیال آ جاتا تو میں پریشان ہو جاتا۔ پتہ نہیں وہ کہاں کسی درخت کے پتوّں میں چھپ کر بیٹھا سردی سے کانپتا ہو گا۔ بار بار پروں میں سے چونچ نکال کر اس طرف کو دیکھتا ہو گا۔ جدھر سے سورج نکلتا ہے۔

جب کبھی رات کو بارش ہوتی مجھے بار بار اس کا خیال آتا۔ پتہ نہیں وہ کس حال میں ہو۔ میرے بس میں ہوتا تو میں اپنے کمرے میں اس کا قوم کا گھونسلا بنوا دیتا۔ میں نے بارش اور جاڑے کی اتنی راتیں اس کی فکر میں گزاریں کہ بعض اوقات مجھے لگتا میں نے ایسی ہر رات خود اس کے ساتھ کسی درخت کی ٹہنی پر بیٹھ کر گزاری ہے۔

ایک مرتبہ جب میں گرمیوں کی چھٹیوں میں گاؤں آیا ہوا تھا اس نے کمال کر دیا۔ صبح ہوتے ہی بولنے لگ گیا۔ میں دو ایک روز پہلے ہی باری باری سب رشتہ داروں سے مل کر لوٹا تھا اور کسی مہمان کے آنے کی توقع تھی نہ انتظار۔ لیکن

ماں جی کہنے لگیں "یہ کوا یونہی نہیں بول رہا۔ ضرور کوئی آنے والا ہے"۔

میں نے کہا "کون آئے گا ماں جی۔ یہ بھوکا ہے اس لئے یونہی بولیاں مار رہا ہے"۔ لیکن شام کو جب ہمارے گھر کے سامنے تانگہ آکر رکا تو میں ششدر رہ گیا۔ یوں لگا جیسے کوئی خوشیوں سے بھرا ریڑھا ہمارے دروازے پر اُلٹ گیا تھا۔ تانگے میں سے ناہید اور اس کے ڈیڈی اُترے اور میرے اندر کا بچہ خوشی سے کلکاریاں مارنے اور تالیاں بجانے لگا۔ میرا جی چاہا کسی بڑے آرکیٹکٹ سے ڈیزائن کروا کر گاؤں کے ہر درخت پر اس کا خوبصورت گھونسلا بنوا دوں۔ اگلے روز میں نے ناہید سے اس کا ذکر کیا تو وہ زور زور سے ہنسنے لگی۔

میں جس کسی سے اس کا ذکر کرتا وہ ہنس دیتا۔ آخر میں نے اس کا ذکر کرنا چھوڑ دیا مگر اس کے ساتھ میری دوستی اور پختہ ہو گئی۔ میں اس کی خاطر بھی کرتا رہا اور وہ میرے مہمانوں کی خبریں لاتا لے جاتا رہا۔

پھر میں نے شہر میں ملازمت کر لی۔

ناہید سے میری شادی ہو گئی۔

امی ایک عرصہ تک اُسے چوری کھلاتی رہیں۔ پھر اُن کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہو گئیں۔ میرے بالوں کا رنگ سفید ہو گیا۔

بچے بڑے ہو گئے۔

مگر میری اس کی دوستی میں کوئی فرق نہ آیا۔

ہم نے شہر میں بنگلہ بنوایا تو اس نے بھی عقبی باغ میں ٹھکانہ تلاش کر لیا۔ سارا دن گھر کی دیواروں، منڈیروں اور درختوں پر کائیں کائیں کرتا رہتا۔ میں کئی مرتبہ اُسے بھول جاتا مگر اس نے کبھی ہمارا گھر نہ چھوڑا۔ کبھی کبھی چھٹی کے دن میں اس کے لئے کھانے پینے کی چیزیں لے کر باغ میں آ جاتا۔ وہ اپنے ساتھیوں کو بھی بلا لیتا۔ سب مل کر شور مچاتے۔ بڑا ہنگامہ رہتا۔ بہت مزہ آتا۔

بچے اور بڑے ہو گئے۔

میں ملازمت سے ریٹائر ہو گیا۔

ناہید ہمیشہ کے لئے میرا ساتھ چھوڑ گئی۔

بہت کچھ اوپر نیچے ہو گیا۔ مگر اس نے دوستی نہ توڑی۔ جب کسی پرانے رفیق یا عزیز رشتہ دار کو آنا ہوتا وہ گھر کے کسی درخت یا منڈیر پر بیٹھ کر دیر تک اونچی آوازیں بولتا رہتا۔

پھر بیٹیاں اپنے گھروں والی ہو گئیں۔

بیٹوں کے نصیب جاگے، اور معصوم کلکاریوں سے گھر بھر گیا۔

میں ہر روز صبح سویرے باغ میں سیر کے لئے جاتا۔

وہ مجھے دیکھ کر خوشی سے سارے باغ میں اڑانیں لیتا۔ پھر آتا تو وہ مجھ سے پہلے آکر منڈیر پر بیٹھا ہوتا۔

پچھلے کچھ مہینوں سے میرے بیٹوں اور بہوؤں کو بنگلہ چھوٹا معلوم ہونے لگا ہے۔ اور انہیں گاؤں والی زمین اور مکانوں کی فکر ستانے لگی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مجھے گاؤں جا کر اپنے مکان کو آباد اور زمینوں کی نگرانی کرنی چاہیئے۔ وہ مختلف طریقوں اور حیلوں بہانوں سے مجھے آمادہ کرنے کی کوشش کر چکے ہیں۔ میں نے کئی مرتبہ سوچا کہ چلا جاؤں مگر اپنے ہی، بچوں کی

رونق چھوڑ کر گاؤں میں تنہا رہنے کا حوصلہ نہ پاتا۔ اور کوئی فیصلہ نہ کر سکتا۔ مگر پرسوں رات جو طوفان آیا تھا، اس نے میرا ارادہ تبدیل کر دیا ہے۔ یہ نہایت سخت طوفان تھا۔ میری غلطی سے طوفان کی سمت کی کھڑکیاں کھلی رہ گئی تھیں جن کے رستے باہر کا طوفان گھر کے اندر گھس آیا اور گھر کی بہت سی چھوٹی بڑی چیزیں طوفان کی نذر ہو گئیں۔ نصف رات تک طوفان کے جھکڑ چلتے رہے جس میں میری چھوٹی بہو اور بڑے بیٹے کی بلند آوازوں کا شور بھی شامل تھا۔ باقی نصف رات میں نے گزشتہ کوتاہیوں کا شمار کرنے اور طوفان میں بہہ جانے والی چیزوں کا حساب کرنے میں گزاری۔ مجھے بار بار اس کا خیال آتا۔ ایسے شدید جھکڑ اور خوفناک آوازوں کے طوفان میں پتہ نہیں اس کا کیا حال ہو گا۔ خدا خدا کر کے صبح ہوئی اور میں اس کی خیریت جاننے کے لئے باغ میں گیا۔ وہاں، چاروں طرف بے شمار کوّے کائیں کائیں کرتے پھرتے تھے۔ میں نے آگے بڑھ کر دیکھا اور پریشان ہو گیا۔ ایک کوا اگرچہ رات کے طوفان سے مرا پڑا تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ یہ وہی کوا تھا۔ میرا بچپن کا ساتھی۔ میرے ننھیال اور ماں جی کے میکے سے سندیسے لانے والا۔ میرے رفیقوں اور پیاروں کی آمد کی خبر دینے والا۔ ماں جی کی سنائی ہوئی چڑیا اور کوّے کی کہانی والا کاگ!

اس سے پہلے میرا ارادہ نہیں تھا لیکن اب اس واقعہ کے بعد میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ چلا ہی جاؤں۔ وہاں اگرچہ وہ میرے ساتھ نہیں ہو گا لیکن اس کی یاد میرے ہمراہ ہو گی۔ مجھے یقین ہے کہ وہاں اب بھی بڑی بہنیں اپنے ویروں کے لئے، مائیں اپنے جگر گوشوں اور بڑی بوڑھیاں اپنے پوتوں اور نواسوں کو سونے سے پہلے اس کی کہانی ضرور سناتی ہوں گی اور وہ صبح اُٹھ کر اپنے کاگ کو منڈیروں پر بولتے اور کلول کرتے دیکھ کر خوش ہوتے ہوں گے۔

حبس

رفعت مرتضیٰ

نورفاطمہ اس وقت نویں جماعت میں تھی اور اس دن وہ اپنی چہیتی استانی مس صدیقی کی کلاس میں ہسٹری کا ٹسٹ دے رہی تھی جب پرنسپل کے دفتر سے اُس کے لیے بلاوا آیا۔ کلاس میں چپڑاسن کی آمد کی طرف اس نے زیادہ توجہ نہیں دی کیونکہ وہ رضیہ سلطانہ اور اس کے غلام یاقوت پر سیر حاصل تبصرہ لکھ رہی تھی مگر جب اُس نے مس صدیقی کو اپنی طرف آتے دیکھا تو جلدی سے سوالنامہ اُٹھا کر اپنے پرچے پر رکھ لیا اور اُن کے پاس آنے کا انتظار کرنے لگی۔ مس صدیقی نے پاس آکر اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا "نورفاطمہ تم کو پرنسپل کے آفس میں جانا ہوگا؟" اس اچانک بلاوے پر اس کو حیرت بھی ہوئی اور غصہ بھی آیا۔ ایک تو مس صدیقی کی کلاس ہو رہی ہو پھر ان کا نرم ہاتھ کندھے پر رکھا ہو تو کہیں اُٹھ جانے کو کس کا دل چاہے گا۔ نورفاطمہ نے قلم بند کیا اور پرچہ یونہی میز پر چھوڑ کر اُٹھ کھڑی ہوئی تو مس صدیقی نے پھر نرم لہجے میں کہا "پرچہ مجھے دے کر بیگ لے لو۔ تمہیں شاید گھر جانا ہوگا۔" اس کو پھر حیرت ہوئی مگر مس صدیقی سے سوال جواب کرنا آسان نہیں تھا۔ اُس نے پرچے پر اپنا نام لکھ کر اُن کو دیا اور بیگ اُٹھا کر اُن پر آخری نظر ڈالتی سامنے چل گئی۔ چپڑاسن کے قریب پہنچی تو اُس نے کہا "چل پُتر" اور اُس کے سامنے چلتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی۔

پرنسپل کے آفس میں اُس کا باپ بیٹھا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور اس کا ہاتھ تھام کر پرنسپل سے بنا کچھ کہے آفس سے باہر نکل گیا۔ راستے میں اُس نے دو ایک بار پوچھا "بابا کیا ہوا ہے مجھے اسکول سے کیوں لئے جا رہے ہیں؟" مگر بابا سارا وقت دونوں ہاتھوں کی ہتھیلیاں جوڑے اُن پر اپنی ٹھوڑی کا سہارا دیئے ٹیکسی کی پچھلی سیٹ کے کنارے پر ٹکے گاڑی کے ہر جھٹکے کے ساتھ اِدھر اُدھر ڈولتے رہے۔ گھر کے پاس جب ٹیکسی رُکی اور بابا نے کرایہ ادا کر دیا تو وہ اُس کی طرف مُڑے اور اُس کے دونوں کندھوں پر اپنے دونوں ہاتھ رکھ کر اُس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا "بی بی تمہاری اماں مر گئیں۔ مگر تم سمجھ دار بہادر بچی ہو۔ اپنے آپ کو سنبھالے رکھنا۔" اور یہ کہتے ہی اُس کو اپنے سے لپٹا کر ہچکیوں سے رونے لگے۔

سب سے پہلا خیال جو اُس کے ذہن میں آیا یہ تھا کہ چلو اچھا ہوا۔ سارا وقت جان کو آئے رہتی تھیں۔ اور اس کے فوراً بعد ایک سرد لہر سی چشم زدن میں سر سے پاؤں تک دوڑ گئی اور وہ اپنے باپ کے ساتھ لگی پتے کی طرح کانپنے لگی۔ بعد میں اماں کو بے بس پڑے دیکھ کر اُسے سعید کا خیال آیا۔ اب اس کا کیا ہوگا؟ اِس نے سوچا۔ سعید اماں کا بھانجا تھا اور اُن سب کا اکلوتا رشتہ دار۔ اس کے علاوہ ان کا دنیا میں اور کوئی نہ تھا اور اماں کی خواہش بھی تھی کہ نورفاطمہ کی شادی اس سے کریں گی۔ جس دن نورفاطمہ نے میٹرک کیا اسی دن وہ سعید کی ہو جائے گی۔ اماں کے اور بہت سے فیصلوں میں ایک فیصلہ یہ بھی تھا اور جس طرح بابا، سعید اور خود اُسے عادت تھی اماں کے فیصلوں کو چپ چاپ مان لینے کی، اس پر بھی کبھی کسی نے اعتراض کرنے کا سوچا تک نہ تھا بلکہ اس کو ایک طرح سے اس دن کا انتظار ہی تھا۔ اس لیے کہ اس کے بعد وہ اپنے فیصلے خود کر سکے گی۔ مگر اب جیسے اماں نے مر کر ہر شے، ہر لفظ کو اس کے معنی سے

جدا کر دیا تھا۔ اب جب وہ نہیں رہی تھیں تو جیسے آزادی اور اپنے فیصلے خود کر سکنے کا مفہوم، اس کی اہمیت سب ختم ہو گیا تھا۔ محلے پڑوس کی چند عورتیں گھر میں جمع تھیں اور خواہ وقتی طور پر ہی سہی، اس پر ہمدردی اور رحم کے جذبات نچھاور کرنے کو تیار تھیں، مگر جب نور فاطمہ نے اُن کے سامنے ہی گھر میں جھاڑ پھونک شروع کر دی اور نل سے بالٹیاں بھر بھر کے صحن میں اوندھانی شروع کر دیں تو وہ پہلے تو دنگ رہ گئیں، پھر یہ حیرت رفتہ رفتہ کچھ غصّے اور کوفت کی ملی جلی کیفیت میں بدلی، پھر کھسیاہٹ میں — اور ایک ایک کر کے جو دو چار عورتیں تھیں وہ بنا کچھ کہے اُٹھ کر اپنے اپنے گھر چلی گئیں۔

جب بابا اور محلے والے اماں کو دفنا کر واپس آئے تو وہ پورا گھر دھو دھلا کر صاف کر چکی تھی۔ چولہے پر کیتلی میں پانی اُبل رہا تھا اور وہ اپنی اماں کی مخصوص جگہ یعنی تخت پر گاؤ تکیے سے لگ کر بیٹھی اخبار پڑھ رہی تھی۔ بابا گھر میں داخل ہوتے ہی یوں ٹھٹھک کر کھڑے ہو گئے جیسے غلطی سے کسی اور کے گھر چلے آئے ہوں۔ اُن کو یوں کھڑے دیکھ کر اُس نے اخبار ایک طرف رکھا اور تخت سے اُتر کر اماں کی چپلوں میں انگوٹھے پھنساتی آہستہ آہستہ چلتی اُن کے پاس آئی اور ان کا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ "بابا آپ چلئے — اپنے کمرے میں چل کر لیٹئے۔ اختر صاحب کی بیوی نے کھانا بھیجنے کے لیے کہا تھا، میں نے منع کر دیا۔ میں خود ہی بنا لوں گی۔" بابا نے کہا۔ "اور وہ جو مرد میرے ساتھ آئے ہیں، اُن کو بھی تو کھانا کھلانا ہے۔" نور فاطمہ نے کہا۔ "وہ سعید بازار سے روٹی لے آئے گا۔ میں ابھی سالن بناتی ہوں مگر آپ اپنے کمرے میں چل کر لیٹئے — میں آپ کو چاء بنا کر دیتی ہوں۔"

وہ اسی حیرت کے زیرِ اثر اُس کے ہاتھ کے سہارے چلتے اپنے کمرے میں چلے گئے — اُس کے چلے جانے کے بعد وہ پلنگ کی پٹی پر ٹک گئے اور کچھ پریشان، حیران، سوچنے لگے۔ اُن کو کچھ عجیب سا لگ رہا تھا جیسے اُن کی یہ چودہ پندرہ برس کی بچی دِن دِن میں بچپنے کی سرحد کہیں پیچھے چھوڑ کر پختگی کی عمر میں داخل ہو گئی ہو۔ ان کا خیال تھا کہ وہ گھر جائیں گے تو وہ محلے کی عورتوں کے درمیان روتی ہوئی ملے گی اور یہ سوچ سوچ کر پریشان تھے کہ اُسے دِلاسا دیں گے تو کیونکر۔ مگر وہ آئے تو یہاں کی دنیا ہی بدلی ملی۔ شاید بچی کے دماغ پر اثر ہو گیا ہے، پریشان ہو کر انہوں نے سوچا — بلکہ اب تو اس نئی پریشانی میں اُن کو اپنا بھی غم یاد نہیں رہا تھا۔ میاں کمرے میں بھی انہوں نے دیکھا کہ اُس نے اپنی ماں کا پلنگ اُن کے پلنگ کے پاس سے اُٹھا دیا تھا۔ وہ یونہی سوچ میں گم تھے کہ وہ چاء لے کر کمرے میں داخل ہوئی۔ کھنچا ہوا سنجیدہ چہرہ، بھیگی ہوئی آنکھیں اور چہرے پہ پیلاہٹ — پلنگ کے سامنے میز کھینچ کر اُس نے اِس پہ چاء کی پیالی رکھی اور دیوار کے ساتھ لگی کرسی کھینچ کر میز کے دوسری طرف خود بیٹھ گئی اور دونوں ہاتھ گود میں رکھ کر چپ چاپ بابا کی طرف دیکھنے لگی جو سر جھکائے پلنگ کی پٹی پر بیٹھے تھے۔ کچھ دیر تو وہ اُن کے جھکے سر کے اُٹھنے کا انتظار کرتی رہی پھر کہا۔ "بابا میں چاء لائی ہوں — آپ پی لیجئے۔ سعید بازار سے کھانا لے آیا تھا اور میں نے باہر بھجوا بھی دیا ہے آپ چاء پی کر سو جائیں — صبح تک طبیعت اچھی ہو جائے گی۔"

بابا نے سر اُٹھا کر اُس کی طرف دیکھا اور بنا کچھ کہے پیالی اُٹھا کر چاء پینے لگے۔

وہ ایک ٹک اُن کی طرف دیکھتی رہی۔ جب انہوں نے چاء ختم کر کے پیالی واپس رکابی میں رکھی تو وہ بڑے مضبوط لہجے میں بولی "بابا آپ سے ایک بات کرنی ہے۔"

"کیا ہے؟" انہوں نے چونک کر پوچھا۔

"بابا آپ سعید سے کہہ دیجئے مجھے اُس سے شادی نہیں کرنی ہے۔"

"کیا؟" انہوں نے یوں کہا جیسے کانوں نے جو سُنا اس پہ اعتبار نہ ہو۔

"میں نے کہا ہے بابا آپ سیمہ کو بتا دیجیے میں اُس سے شادی نہیں کروں گی" اب کے اس نے اور بھی بے جان لہجے میں کہا۔

"وہ کیوں؟" بابا پر جیسے ایک اور پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

"بس آپ کہہ دیجیے اس سے یہ بات۔ اُس کا دل چاہے تو کہیں بھی کر لے۔ مجھے اب شادی ہی نہیں کرنی ہے" اُس نے گود میں رکھے اپنے ہاتھوں کو ملتے ہوئے کہا۔

"کیوں بیٹی ایسی بات کیوں کرتی ہو پھر ابھی جلدی کس کو ہے۔ تم کو تو ابھی میٹرک بھی کرنا ہے۔ یہ شادی اور یہ تمہارا میٹرک پاس کرنا تو تمہاری اماں کی خواہش تھی۔" انہوں نے اُداسی سے کہا۔

"نہیں بابا میں اب میٹرک بھی نہیں کرنے کی۔"

"کیوں"؟؟ اب کے انہوں نے کچھ تیزی سے کہا۔

"بابا غصّے میں آنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بس میں نے فیصلہ کر لیا ہے۔ میں اب گھر کی دیکھ بھال کروں گی۔ میں گھر میں نہیں رہوں گی تو آپ کی دیکھ بھال کون کرے گا؟"

انہوں نے ایک بار پھر اُسے غور سے دیکھا۔ انہیں اب یقین ہو گیا کہ اس کے دماغ پر اثر ہو گیا ہے مگر اس یقین کے باوجود سامنے بیٹھی وہ، ان کی اپنی بیٹی، اُن کو اجنبی سی نظر آ رہی تھی ۔ نہ جانے بات کیا تھی۔ اس کیفیت کو وہ کیا نام دیں! مگر انہوں نے کچھ کہا نہیں۔ چائے ختم کر کے پیالی پھر رکابی میں رکھی اور کہا "ٹھیک ہے بیٹی۔ رات بہت ہو گئی ہے۔ تم بھی جا کر سو جاؤ۔ میں ذرا باہر جاتا ہوں۔ محلے والوں کو شکریہ بھی تو کہنا ہے۔"

نور فاطمہ ایک دم کرسی سے اٹھ کھڑی ہوئی "مگر بابا ــ"

لیکن وہ اُس کی بات سننے سے پہلے ہی کمرے سے باہر نکل گئے تھے۔ اُن کے جانے کے بعد وہ کچھ دیر یونہی کھڑی رہی۔ پھر کرسی واپس اس کی جگہ پر رکھی اور چائے کی خالی پیالی اُٹھا کر کمرے سے نکل گئی ــ گھنٹہ بھر کے بعد وہ واپس ہوئے۔ کمرے میں آئے تو وہ دیوار کے پاس والی کرسی پر بیٹھی ملی۔ اُن کے اندر آتے ہی وہ اُٹھ کھڑی ہوئی "بابا آپ نہائیں گے؟؟ میں نے آپ کے کپڑے غسل خانے میں رکھ دیے ہیں۔ بابا آپ جلدی سے سو جائیں، آرام کریں۔ آپ کے سوا اب میرا کون اور ہے بھی تو نہیں۔" اور پھر کمرے سے باہر نکل گئی۔

بابا پریشان نظروں سے اُسے دیکھتے رہ گئے۔ کچھ غصّہ بھی تھا۔ اس لڑکی کو ہوا کیا ہے آخر؟ ایک صدمہ ہی کیا کم تھا، اب اس نے اپنی پریشانی بھی لگا دی ہے ــــ صبح اُٹھے تو وہ پہلے ہی سے اُٹھ چکی تھی۔ ان کو گھر کچھ بدلا بدلا سا لگا۔ غور سے دیکھا تو گھر بھر میں کافی کچھ ردّ و بدل ہو چکے تھے۔ بیٹھنے کے کمرے میں کرسیوں کی ترتیب الگ تھی۔ دو ایک جو تصویریں تھیں وہ اپنی جگہ بدل چکی تھیں ــ برامدے میں پڑا تخت ایک دیوار سے ہٹ کر دوسری دیوار کی طرف چلا گیا تھا۔ بابا نے سب دیکھا مگر خاموش رہے ــ اُن کو یوں محسوس ہوا جیسے نور فاطمہ نہ جانے کب سے اس دن کے انتظار میں تھی۔ جب وہ ناشتے کے لیے بیٹھے تو اُن کی جھنجھلاہٹ اور بھی بڑھ گئی۔ ناشتے کی میز پر چائے کا وہ سیٹ جگمگا رہا تھا جس کے لیے نور فاطمہ کا روز ہی اپنی ماں سے جھگڑا رہتا تھا۔ چائے کا یہ خاص سیٹ بہت پُرانا تھا ــ بے انتہا نازک اور خوبصورت۔ اس سنہرے خوبصورت سیٹ کی پیالیوں میں چائے پینے کے لیے نور فاطمہ نہ جانے کب سے ضد کرتی آئی تھی اور کبھی ایک دن بھی اس کی ماں نے اس ضد کے سامنے ہار نہیں مانی تھی۔ آج بھاپ اُڑاتی چائے انہیں پیالیوں میں انڈیلی جا رہی تھی۔ بابا نے اپنا غصہ دباتے ہوئے کہا "بیٹی تمہیں اپنی ماں کے نہ رہنے کا

بہت غم ہے — میں سمجھتا ہوں تمہاری حالت۔"

نور فاطمہ نے کہا "بابا آپ پریشان نہ ہوں۔ میں بالکل بھی دکھی نہیں۔ یہ تو اللہ کی مرضی تھی — پھر آپ جو ہیں میرے پاس "
انہوں نے پھر ایک بار غور سے بیٹی کی طرف دیکھا پھر کہا "سنو بیٹی جو ہونا تھا وہ ہو گیا۔ آج تو تم اسکول نہیں گئیں مگر کل سے تم اسکول جانا شروع کر دو گی۔ زیادہ دن گھر میں بیٹھنا ٹھیک نہیں۔"

نور فاطمہ نے تیزی سے کہا — "بابا، آپ سے میں نے پہلے بھی کہہ دیا تھا کہ اب اسکول نہیں جانا ہے مجھے۔ میں اب گھر پہ ہی رہوں گی اور آپ سعید سے بھی کہہ دیجئے کہ اپنا بندوبست کہیں اور کر لے۔"

"سعید کہاں جائے گا؟ اور گھر کی دیکھ بھال کی تم فکر نہ کرو۔ اس کا بندوبست ہو جائے گا۔ ابھی میں زندہ ہوں —" بابا نے بلند آواز سے کہا۔

نور فاطمہ نے اچانک خوفزدہ ہو کر باپ کی طرف دیکھا۔ آنکھیں پھر دہشت سے پھیل گئیں اور رنگ پیلا پڑ گیا۔ "ایسے مت کہیں بابا — ایسے مت بولیں —" اُس نے کہا۔ اور اپنی ماں کے مرنے پر جس کی آنکھ سے ایک آنسو نہیں نکلا تھا اب انہی آنکھوں سے موٹے موٹے آنسو پیلے رخساروں پر گرنے لگے۔

بابا ایک دم پریشان ہو گئے۔ "اچھا بیٹی اچھا — تم روؤ نہیں سب ٹھیک ہو جائے گا۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

نور فاطمہ کچھ دیر ان کی طرف دیکھتی رہی۔ پھر اپنی اوڑھنی سے آنکھیں صاف کیں اور سنہری جگمگاتی پیالی لبوں سے لگالی۔

نور فاطمہ نے جو کہا وہ کر دکھایا۔ پھر اس کے بعد وہ اسکول نہیں گئی۔ ایک دن جب وہ باورچی خانے میں کھانا پکا رہی تھی اور بابا تخت پر بیٹھے اپنی دینی کتابوں سے دل بہلا رہے تھے تو سعید نے اُن کے پاس بیٹھتے ہوئے کہا — "بابا یہ نور کو ہوا کیا ہے؟"

"کیا ہوا ہے؟" انہوں نے جان بوجھ کر انجان بنتے ہوئے کہا:

"یعنی آپ نے کچھ محسوس نہیں کیا؟"

"کیا یعنی؟" — بابا نے مصنوعی بیزاری سے کہا مگر دل میں جان گئے کہ اب آخر کار وہ وقت آ ہی گیا ہے جس کے خیال سے وہ ڈرتے تھے۔ جب انہیں اس موضوع پر کھل کر بات کرنی پڑے گی۔

"بابا یہ تو بالکل بدل گئی ہے۔ اس نے اسکول بھی جانا چھوڑ دیا ہے میرے سے بات بھی نہیں کرتی۔ کچھ بات کرتی ہے تو صرف یہ کہ میں یہاں سے کہیں اور چلا جاؤں — میں نے پڑھائی کے لیے پوچھا تو کہنے لگی کہ اُسے اب پڑھنا وڑھنا نہیں ہے اور نہ ہی شادی کبھی کرے گی اور مجھے چاہیئے کہ میں کہیں شادی کر لوں — اب آپ ہی بتایئے یہ بھلا کیا بات ہوئی؟" سعید کی آواز سے اُس کی ذہنی الجھن عیاں تھی۔

بابا نے آخر کار کتاب ایک طرف رکھ دی اور عینک اُتار کر اس کے کیس میں رکھتے ہوئے کہا "بیٹا میری تو خود سمجھ میں نہیں آرہا جس دن سے اس کی ماں گئی ہے اس کا یہی حال ہے۔ میرا خیال تھا ایک دو روز میں سنبھل جائے گی مگر اب تو تم بھی دیکھ ہی رہے ہو۔ معلوم اس کے ذہن میں کیا بات بیٹھ گئی ہے۔" بابا نے سر ہلاتے ہوئے اُداسی سے کہا۔ یوں لگتا تھا جیسے نور فاطمہ کی اس خاموش ضد کے سامنے وہ ہار مان چکے ہوں۔

سعید چپ چاپ بیٹھا رہا۔ بابا بھی چپ بیٹھے رہے جیسے اب کہنے کو رہا ہی کچھ نہ ہو۔ پھر پاس رکھی کتاب اُٹھا کر ہاتھ میں لے لی کچھ دیر اُسے دیکھتے رہے۔ پھر وہ کتاب اک ذرا سی سعید کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ "کتاب پڑھنا تو ہر کوئی ہے مگر کتنے اس کو سمجھ پاتے ہیں۔ یہ کتنا مشکل ہے۔" پھر عینک نکال کر آنکھوں پر لگالی اور کتاب کی ورق گردانی کرنے لگے۔

سعید چُپ بیٹھا رہا پھر اُٹھ کر نور فاطمہ کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ اب اپنے کمرے میں آ کر کھڑکی کے سامنے رکھی کرسی پر بیٹھی بُنائی کر رہی تھی۔ "اچھا تو میرے لیے سویٹر بنا جا رہا ہے۔" سعید نے دوسری کرسی پاس کھینچ کر بیٹھتے ہوئے کہا۔

نور فاطمہ نے اُس کی خوش دلی کا قطعی کوئی نوٹس نہیں لیا اور اس کی طرف رکھائی سے دیکھتے ہوئے کہا "بابا کے لیے بنا رہی ہوں۔ اماں کو تو کبھی اپنے سے ہٹ کر دوسروں کے بارے میں سوچنا آیا ہی نہیں تھا۔"

"نور فاطمہ مرے ہوتے لوگوں کے بارے میں ایسے نہیں کہتے۔" سعید نے نرمی سے کہا۔

"اس میں ایسی کیا بات تھی! جو سچ ہے وہ ہے۔ اور سنو۔ ایک بار پھر کہہ رہی ہوں میرا خیال چھوڑ دو۔ اب میں شادی نہیں کروں گی۔" اُس نے اپنے اُسی بُجھے بُجھے لہجے میں کہا۔

سعید چُپ بیٹھا اپنا غصہ پیتا رہا۔

"خواہ مخواہ اپنے دن ضائع کر رہے ہو تم یہاں، چلے کیوں نہیں جاتے کہیں؟" سعید کی طرف دیکھے بنا اُس نے کہا۔

"کیوں جاؤں؟ یہ گھر میرا ابھی تو ہے۔" سعید نے اپنے اندر کے غصے اور اُلجھن کو دبا کر بظاہر خوش دلی سے کہا۔

نور فاطمہ نے کوئی جواب نہیں دیا خاموش بیٹھی سویٹر بُنتی رہی۔ سعید کچھ دیر بیٹھا رہا۔ سوچتا رہا۔ پھر جانے جی میں کیا آئی اندر جا کر اپنا سوٹ کیس نکالا۔ اِدھر اُدھر بکھری اپنی چیزیں اس میں ڈالیں اور بنا کسی سے کچھ کہے باہر کے دروازے کی طرف چلا۔ صحن پار کر رہا تھا تو بابا نے کتاب پر نظریں جمائے آہستہ سے کہا "جا رہے ہو؟" سعید نے مُڑ کر دیکھا مگر بابا کا سر کتاب پر سے نہ اُٹھا۔ اُس نے کچھ کہنے کے لیے لب کھولے۔ پھر سختی سے مُنہ بند کر کے دروازے سے نکل گیا۔ جاتے جاتے زور سے دروازہ بند کیا تو نور فاطمہ بھاگتی ہوئی اپنے کمرے سے نکلی "دروازہ ٹوٹ جاتا تو؟ اس کو کچھ پتہ بھی ہے کہ دروازہ ٹوٹ جائے تو کیا ہوتا ہے؟ جاہل عورتوں کی طرح چلا کر اُس نے کہا۔ بابا نے پھر سر جھکائے ہی جُھکائے عینک کے شیشوں کے اوپر سے دیکھا۔ وہ کھلے دروازے کا پٹ تھامے کھوئی ہوئی سی کھڑی تھی۔ کچھ دیر بعد جھانک کر گلی میں دیکھا۔ پھر دروازہ بند کر دیا۔ وہ واپس پلٹی تو بابا نے کہا "تمہیں معلوم ہے تم نے کیا کیا ہے نور؟"

"ہاں بابا معلوم ہے میں نے کیا کیا ہے۔" اُس کی آواز میں اچانک ایک عجیب طرح کی پختگی اور ٹھہراؤ سنائی دیا۔ وہ نو عمری کی نرمی اور کچّا پن شاید ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا تھا۔

بس اس کے بعد زندگی ایک گول چکر میں گھومنے لگی۔ جب تک اماں زندہ تھیں بابا اُن کے اشاروں پر چلتے رہے۔ اب دبی انداز بیٹی کے تھے۔ انکار انہوں نے پہلے بھی کبھی نہ کیا تھا۔ انکار اب بھی وہ نہیں کرتے تھے مگر پہلے زندگی کی بساط میں ہر مہرہ اپنی اپنی جگہ پر سجا اپنی اپنی چال چل رہا تھا اور بُرا انہیں لگتا تھا۔ اب وہ دل ہی دِل میں کڑھ کر رہ جاتے۔ نور فاطمہ صبح ہی اُٹھ کر گھریلو خانہ داری عورتوں کی طرح گھر کے کام کاج میں جُت جاتی۔ فرصت کا وقت ملتا تو کھڑکی کے سامنے بیٹھ کر کھڑکی کی سلاخوں سے اس طرف رواں دواں زندگی کا تماشا دیکھتی رہتی۔ ایک روز ایک خط آیا۔ یہ سعید کا تھا اور اُس کے ساتھ اُس کی شادی کی تصویر۔ نور فاطمہ نے ایک نظر غور سے میاں بیوی کو دیکھا۔ پھر تصویر اور خط دونوں میز پر گلاس کے نیچے دبا کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔ شام کو بابا گھر آئے تو انہوں نے میز پر اپنا ٹفن رکھتے ہوئے گلاس کے نیچے رکھا خط اور تصویر دیکھ کر اُٹھا لیے۔ تصویر دیکھ کر انہوں نے ایک آہ بھری۔ خط پڑھے بغیر انہوں نے دونوں چیزیں لفافے میں ڈالیں اور اندر کمروں کی جانب دیکھا۔ شاید آج وہ اِن کے سامنے نہیں آنا چاہتی تھی اسی لیے آج یہاں برآمدے میں بیٹھی اُن کا انتظار نہیں کر رہی تھی۔ اُن کا دل دُکھ گیا۔ اُن کی بیٹی کیا کر رہی تھی؟ کس لیے؟ کیوں؟؟

پھر وہ لفافہ انہوں نے کوٹ کی جیب میں رکھا اور اپنے کمرے کی طرف چلے گئے۔ ایک ان کہا سمجھوتہ جیسے باپ بیٹی کے درمیان ہو گیا کہ اب سعید کے بارے میں اس گھر میں کوئی بات نہ ہو گی۔ تھوڑی دیر بعد نور فاطمہ چائے کر اُن کے کمرے میں آئی اور خاموشی سے ایک پیالی اُن کی طرف بڑھا دی۔ دونوں خاموشی سے چائے پیتے رہے۔ پھر بابا کو کچھ خیال آیا۔ انہوں نے کہا "چلو نور فاطمہ آج بازار چلتے ہیں۔ مجھے بھی کچھ ضرورت کی چیزیں خریدنی ہیں۔ تمہیں بھی کچھ لینا ہو تو لے لینا۔"

نور فاطمہ کا اُترا ہوا چہرہ دم بھر کو چمک اُٹھا۔ پھر اس نے نظریں جھکا لیں اور آہستہ سے کہا "مگر بابا ابھی تو دفتر سے تھکے ہوئے آپ آئے ہیں۔ اب پھر باہر جائیں گے تو اچھا نہیں۔"

بابا نے کہا "ارے کوئی تھکنا نہیں۔ پھر اب تو چائے پی کر بالکل تازہ دم ہو گیا ہوں۔ اللہ کے فضل سے صحت بھی اچھی ہے کچھ نہیں ہوتا مجھے۔ چلو۔"

نور فاطمہ نے غور سے بابا کی صورت دیکھی۔ وہ مسکرا دیئے تو ایک بار پھر اُس کے چہرے پر رونق آ گئی۔ جلدی جلدی چائے ختم کر کے وہ اپنے کمرے میں چلی گئی۔ واپس آئی تو اُس کے ہاتھ میں اپنی اماں کا پرس تھا اور کندھوں پر بھی اماں ہی کی شال تھی۔ بابا کو ایک لمحے کے لیے یوں لگا جیسے نور فاطمہ نہیں، اس کی ماں چلی آ رہی ہو۔ اُن کا دل بجھ کر رہ گیا۔ پھر انہوں نے سر جھٹک دیا اور مسکرا کر اپنی بیٹی کے سر پہ ہاتھ پھیرنے لگے۔ رات پڑے جب دونوں بازار سے واپس آئے تو دونوں ہی خوش تھے۔ بابا کے دل میں کہیں اداسی بھی چھپی بیٹھی تھی۔ نور فاطمہ کو انہوں نے کئی بار غور سے دیکھا۔ اس کے دل میں کیا تھا؟ کیا معلوم! مگر بظاہر وہ مطمئن اور خوش نظر آ رہی تھی۔ رات میں ایک بار بابا کی آنکھ کھلی تو نور فاطمہ کے کمرے کی بتی جل رہی تھی۔ خواب آلود ذہن سے کچھ سوچنے سمجھنے کی ناکام کوشش کرتے وہ پھر سو گئے۔ پھر آنکھ کھلی تو دیکھا نور فاطمہ اپنا پلنگ اُن کے کمرے میں بچھا چکی ہے اور اب اس پہ اپنا بستر بچھا رہی تھی۔ وہ ایک دم ہوشیار ہو گئے۔ "کیا ہوا نوری؟"

"کچھ نہیں بابا آپ سو جائیں۔" نور فاطمہ نے سرگوشی میں کہا۔

"بات کیا ہے؟" بابا نے اصرار کیا۔

"میں نے کہا ناں بابا آپ سو جائیں مجھے بھی اب نیند آ رہی ہے۔" اور اپنے پلنگ پر لیٹ کر کمبل منہ تک کھینچ لیا۔

بابا تو ویسے ہی ارمان چکے تھے — اب بھی چپ ہو گئے۔ کروٹ بدلی اور خود بھی کمبل منہ تک اوڑھ کر سونے کی کوشش کرنے لگے۔

صبح انہوں نے پوچھا "رات کیا ہوا تھا نوری؟"

نور فاطمہ نے نظریں جھکائے، بجھے بجھے لہجے میں کہا "بس بابا اب سے میں آپ ہی کے کمرے میں سویا کروں گی۔"

"مگر بھئی وجہ؟" انہوں نے اصرار کیا۔

"بس میرا دل نہیں چاہتا آپ کو تنہا چھوڑنے کو — اس لیے۔ اب تو تسلی ہو گئی آپ کی!" اس نے تیزی سے ناخوشگوار لہجے میں کہا۔

"مگر بھئی میں اکیلا کہاں ہوں، ساتھ کے کمرے میں تو ہو تم —"

"مگر آپ اپنے کمرے میں تو تنہا ہوتے ہیں۔" نور فاطمہ نے پھر اسی لہجے میں کہا۔

اب اس کے بعد بابا کیا کہتے۔ مگر بات اب کچھ اُن کی سمجھ میں آنے لگی تھی۔ مگر وہ بیٹی سے کیا کہتے؟ کیسے کہتے کہ وہ اپنے باپ

کے گرد اپنی ذات کا حصار سات دفعہ بھی باندھے. جو ہونا ہوگا وہ تو ہو کر رہے گا. مگر وہ یہ بات کیا کہہ سکتے تھے؟! اور یوں نور فاطمہ نے ان کو دھکیلتے دھکیلتے جیسے ایک دیوار کے ساتھ لگا دیا اور خود اُن کے سامنے یوں دونوں ہاتھ پھیلا کر، تن کر کھڑی ہو گئی جیسے وقت کے خلاف سینہ سپر ہو گئی ہو.

مگر ہوا وہی جو ہونا تھا. وہ بیل جو زمین کو اپنے ایک سینگ پر اٹھائے کھڑا تھا، اچانک اس نے فیصلہ کیا کہ یہ بوجھ اُٹھانے کی اب دوسرے سینگ کی باری ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ شہر جس میں نور فاطمہ اپنے بابا کے ساتھ رہ رہی تھی دم بھر میں اتھل پتھل ہو گیا. ریلیف پارٹی کے لوگ جب اُس کے گھر میں داخل ہوئے تو ایمبولینس یونٹ کے لوگ چھت کے ملبے تلے سے اُس کے باپ کی لاش نکال لے جا چکے تھے. ریلیف پارٹی کے لوگ جب اُس کے برائے نام گھر میں داخل ہوتے تو ملبے کے ڈھیر پہ خاموش ساکت بظاہر پُرسکون بیٹھی نظر آئی. اِدھر اُدھر ٹوٹا پھوٹا سامان بکھرا پڑا تھا. ان لوگوں کو دیکھ کر اُس نے ایک دم سر جھکا اور شکستہ لہجے میں کہا "میاں کچھ نہیں ہوا. صرف بابا کے کمرے کی چھت گری ہے." بظاہر کسی نے اُس کی بات نہ سنی اور وہ لوگ اِدھر اُدھر گھوم پھر کر نقصان کا اندازہ کرتے رہے. پھر پارٹی لیڈر اس کی طرف آیا اور اُسے دیکھتے ہوئے مدھم لہجے میں کہا: "لڑکی تم یہاں کیوں بیٹھی ہو؟ ایمبولنس والوں کے ساتھ تم کیوں نہیں گئیں..؟"

نور فاطمہ نے پھر اُسی بجھے لہجے میں کہا "میں نے کہا ناں میاں سب ٹھیک ہے اور ویسے یہ سب اماں کا قصور ہے. بابا نے ہزار دفعہ کہا تھا یہ مکان بوسیدہ ہو گیا ہے. کسی دوسرے محلے میں گھر دیکھنا چاہیئے مگر وہ کبھی کسی کی سنتی تھیں بھلا؟"

"وہ تو ٹھیک ہے لڑکی مگر تم یہاں اکیلی ہو گیا؟ زلزلہ دوبارہ بھی آ سکتا ہے یہاں تمہارا تنہا رہنا ٹھیک نہیں."

ایک اور آدمی نے نرمی سے کہا— "کوئی بہن بھائی ماں باپ . . . . وغیرہ نہیں تمہارا؟"

"اماں تو بہت دن ہوئے مر گئی تھیں بابا کے کمرے کی چھت گر گئی ہے. اور کوئی نہیں ہے یہاں. آپ لوگ اب جائیے یہاں سے— یہ میرا گھر ہے میں یہیں رہوں گی."

پارٹی لیڈر جو شاید اب تک بہت کام کرنے کے بعد تھکا ہوا اور جھنجلایا ہوا لگ رہا تھا تیزی سے بولا: "لڑکی جس کمرے کی چھت گری ہے اسی میں تو دب کر تمہارا باپ مرا ہے. تم کو معلوم نہیں کیا؟" پھر مُڑ کر اپنے ساتھی سے کہا: "پتہ نہیں سنگا تھا یا کیا—" ساتھی نے شانے جھٹکے اور چپ رہا. پارٹی لیڈر نے پھر ساتھی سے کہا— "جاؤ یار باہر جا کر دیکھو— ایمبولنس والے کہیں ہوں تو کہو آ کر اس کو بھی لے جائیں." اُس کے چلے جانے کے بعد وہ پھر نور فاطمہ کی طرف مُڑا "تمہارا نام کیا ہے لڑکی؟"

"نور فاطمہ" اُس نے مشینی انداز میں جواب دیا

"پڑھتی ہو؟" اُس نے پوچھا.

"نہیں" اُس نے جواب دیا.

پارٹی لیڈر نے اب کے غور سے نور فاطمہ کی طرف دیکھا. اُس کی آنکھیں پھیلی ہوئی تھیں. بال بکھرے ہوئے اور رنگ خطرناک حد تک زرد. گوٹا لگی لال رنگ کی چُنری اُس کے سینے پر پھیلی ہوئی تھی. اُس کو پہلی دفعہ احساس ہوا کہ لڑکی کی حالت کچھ اچھی نہیں ہے شاید اس کو دماغی چوٹ آئی ہو— صدمے سے دماغ پہ اثر ہوا ہو— شاید پاگل خانے لے جانا پڑے— وہ اُس کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا "دیکھو بی بی اب اسپتال والوں کی گاڑی آئے گی— تم ان کے ساتھ چلی جانا. مجھے ابھی دوسری جگہوں پہ بھی جانا ہے."

نور فاطمہ نے آہستہ سے کہا۔ "مجھے کہیں نہیں جانا۔ میں یہیں رہوں گی۔ یہ میرا گھر ہے۔"

پارٹی لیڈر کو غصہ آگیا۔ "اور رات کو اس ٹوٹے پھوٹے چوبارے میں کوئی چور رندہ گھس آیا تو؟؟ نام کس کا بدنام ہوگا؟؟ ہمارا۔ اور کس کا؟؟"

نور فاطمہ نے جیسے کچھ سنا ہی نہیں۔ پارٹی لیڈر کی جھنجلاہٹ اور بڑھ گئی۔ "عجیب لڑکی ہو تم!" پھر اوپر دیکھتے ہوئے کہا۔ "اسی چھت کے ملبے میں تو دب کر مرا ہے تمہارا باپ۔!"

وہ اچانک زور سے ہنس دی۔ اس بے وقت کی ہنسی نے پارٹی لیڈر کو لڑکھڑا دیا۔ اُسی وقت اس کا ساتھی ٹوٹے ہوئے دروازے سے اندر واپس آگیا۔ اس کے آنے سے پارٹی لیڈر کو سنبھالا مِلا اُس نے اپنے ساتھی کو مخاطب کرتے ہوئے کہا "یہ دیکھا تم نے۔ یہ ہے آج کل کی اولاد۔ باپ کے مرنے پر اب کوئی روتا تھوڑی ہی ہے۔ اب تو خوش ہوتی ہے اولاد ہنستی ہے۔"

ساتھی یہ بھول کر کہ وہ کس کام کے لیے باہر گیا تھا۔ بولا "ہاں جی۔ میں نے بھی دیکھا تھا جب اس کے باپ کو نکال رہے تھے۔ ہڈیاں تک سرمہ ہو گئی تھیں بے چارے کی۔ سا اپنے ہی خون میں لتھڑا پڑا تھا۔"

نور فاطمہ اچانک جیسے منجمد ہو گئی۔ ہنسی رُک گئی۔ منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ پلک جھپکنا بند جیسے سانس لینے کا عمل بند۔ ہر حرکت مفقود۔ پھر آہستہ آہستہ اُس کے اندر چھپی بیٹھی نفرت، غصہ، بے بسی۔ خود پر، اپنے حالات پر، وقت پہ، غیر قدرتی حادثوں پر جو پل بھر میں اچھی بھلی، بکی سجائی زندگیاں تباہ کر کے رکھ دیتے ہیں ایک سیاہی کی صورت اس کی آنکھوں میں بھر گئی۔ اُس نے بولنے والے کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں۔ "اور جی، جب اُس کو اٹھا کر اسٹریچر پہ ڈال رہے تھے تو دس آدمیوں نے تو اس کو اِدھر اُدھر سے پکڑ کر اٹھایا تھا۔ سارا جسم گوشت کے لوتھڑے کی طرح لٹک کر رہ گیا تھا۔"

نور فاطمہ نے اچانک ایک جھرجھری لی اور سینے میں دیر سے رُکی سانس کو آہستہ آہستہ آزاد کیا۔ پھر ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اُس کے اُٹھتے ہی اُس کی جھولی سے سنہری جگمگاتی پیالیوں کے ٹوٹے ٹکڑے اُس کے پیروں میں جاگرے۔ اور اُس کے ساتھ ہی وہ جیسے غصے میں آئی شیرنی کی طرح ایک جست لگا کر بولنے والے کے اوپر جاگری اور دانتوں سے، ناخنوں سے ہاتھوں پیروں کی پوری قوت سے اس پہ حملہ کر دیا۔ پارٹی لیڈر پہلے تو ششدر کھڑا دیکھتا رہا۔ پھر جب صورتِ حال کی سنگینی اُس پر واضح ہوئی تو بھاگ کر اس نے بیچ بچاؤ کی کوشش کی۔ مگر یہاں تو برسوں سے دبی بے بسی اور غصہ اس گھٹن سے آزاد ہو رہا ہے۔ وہ کیا ہاتھ آتی۔

پھر آخر بے دم ہو کر وہ خود ہی الگ ہوتی اور زور زور سے روتی ہوئی تیر کی سی تیزی سے بھاگتی ہوئی گھر سے نکل کر اترتی شام کے اندھیرے میں کہیں کھو گئی۔ کچھ دیر تک۔ اس گہرے سکوت اور خاموشی میں وہ دونوں ٹوٹے دروازے کو گھورتے رہے جہاں سے وہ نکل کر گئی تھی۔ پھر پارٹی لیڈر نے آگے بڑھ کر اپنے ساتھی کے کندھے پر ہاتھ رکھا تو جلن اور دُکھن سے اُس کی سسکی نکل گئی۔ اُس نے جلدی سے ہاتھ ہٹا لیا اور ہمدردانہ لہجے میں کہا "جائے گی کدھر سالی۔ آخر پکڑی تو جائے گی۔ اس کو ساری زندگی کے لیے پاگل خانے میں بند نہ کرایا تو میرا نام نہیں۔"

آیا

ضیاء بٹ

اس کی ایمانداری، محنت اور صابر طبیعت کے پیشِ نظر گھر کی مالکن نے برتن صاف کرنے اور کپڑے دھونے کی بجائے اسے بچوں کی دیکھ بھال پر لگا دیا تھا۔ بچے سکول جانے لگے تو انہیں سکول چھوڑنا اور واپس لانا اس کی ذمہ داریوں میں شامل ہو گیا۔ اس نے اس نئی ذمہ داری کو کچھ اس طور انجام دینا شروع کیا کہ مالکن نے خوش ہو کر نہ صرف اس کی تنخواہ میں اضافہ کر دیا بلکہ اسے دو نئے جوڑے بھی سلوا دیے۔

پہلے دن جب اس نے نیا جوڑا پہنا تو مالکن نے اسے بڑے غور سے دیکھا۔ غالباً وہ کھنڈر میں کسی شاندار عمارت کا عکس دیکھ رہی تھی۔ لمحہ بھر کے لئے مالکن نے سوچا کہ موسمِ سرما کی چاندنی اور غریب کی جوانی اکثر نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔ اس نے یہ بھی سوچا کہ کاش آیا کو اس کا گمشدہ بچہ مل جاتا۔ آہستہ آہستہ آیا کی محبت بھری نظریں بچوں کے دلوں میں اس حد تک سرائیت کر گئیں کہ اب اسے بچوں کو سلانے کے بعد ہی گھر لوٹنا ہوتا۔

بچوں کی معصومیت آیا سے عجیب عجیب سوالات اور مطالبات کرتی رہتی۔ ایک شام لڑکے اور لڑکی نے کوئی کہانی سننے کی ضد کی۔

"کون سی کہانی سناؤں بیٹے؟"

"کوئی اچھی سی"۔ لڑکی بولی۔

"دیکھو بیٹے۔ سچ ہمیشہ اچھا ہوتا ہے اس لئے تمہیں ایک سچی کہانی سناتی ہوں" آیا کچھ دیر جیسے کسی سوچ میں ڈوب گئی پھر بولی" ایک تھی رانی۔ بڑی خوبصورت۔ پریوں جیسی۔ ایک تھا راجہ۔ بڑا ہی اچھا۔ فرشتوں جیسا۔ ان کی ایک چھوٹی سی سلطنت تھی جس پر ان کا راج تھا۔ دونوں بڑے خوش تھے کہ ان کی سلطنت میں کسی قسم کی گڑبڑ نہ تھی پھر اللہ تعالیٰ نے انہیں ایک شہزادہ دیا۔ دونوں بہت خوش ہوئے۔ اچانک ایک دن اللہ تعالیٰ نے رانی کا امتحان لینا چاہا۔ چنانچہ اس نے راجہ کو اپنے پاس بلالیا۔ رانی پریشان ہو گئی۔ سلطنت کی بنیادیں ہلنا شروع ہو گئیں۔ آخر رانی کے ماں باپ کی خواہش سے ایک اور آدمی نے اس سلطنت پر قبضہ کر لیا۔ قبضہ کرنے والا ایک برا آدمی تھا۔ رانی نے اس آدمی کے ساتھ رہنے کا معاہدہ کر لیا مگر اس نے اسے سیدھی راہ پر لانے کی بڑی کوشش کی البتہ اس کے مزاج میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ رانی نے مجبور ہو کر اپنے آپ کو حالات کے حوالے کر دیا۔ وہ اپنے شہزادے کے لئے زندہ رہنا چاہتی تھی۔ وقت گذرتا چلا گیا۔ شہزادہ بارہ تیرہ سال کا ہوا تو اس نے رانی سے ضد شروع کر دی کہ وہ اسے لے کر کسی اور جگہ چلی جائے۔ رانی ایسا نہیں کر سکتی تھی۔ وہ اس آدمی کے ساتھ رہنے کا معاہدہ توڑنے کا حوصلہ نہیں رکھتی تھی۔

لڑکی بولی" رانی تو پری تھی۔ شہزادہ ٹھیک ہی تو کہتا تھا۔ وہ شہزادے کو ساتھ لے کر کہیں اور اڑ کر چلی جاتی"

آیا نے کہا" بیٹیا تم نہیں جانتیں۔ شادی کے بعد پریوں کے پَر کٹ جاتے ہیں۔ اُڑنے کی طاقت اُن سے چھن جاتی ہے"

"پھر کیا ہوا؟" لڑکے نے پوچھا
"ہونا کیا تھا۔ ایک دن شہزادہ تنگ آکر خود ہی کہیں چلا گیا۔ رانی کو اس کا بڑا دکھ پہنچا" یہ کہہ کر آیا خاموش ہو گئی۔
"پھر؟" دونوں بچوں نے جو اپنے ہاتھ ٹھوڑیوں کے نیچے رکھے بڑے انہماک سے سن رہے تھے، بے چینی سے پوچھا۔
"رانی کو یقین تھا کہ اس کے جگر کا ٹکڑا ضرور واپس آئے گا۔ سو وہ اس کی راہ دیکھتی رہی"
"شہزادہ واپس آیا؟" لڑکی نے پوچھا۔
"نہیں" آیا بولی "وہ بارہ سال تک شہزادے کا انتظار کرتی رہی پھر اس دکھ دینے والے آدمی کو اللہ تعالیٰ نے موت کی سزا دے دی"
لڑکا خوشی سے تالی بجا کر بولا "آہا یہ بہت اچھا ہوا۔ دنیا کے سب برے لوگوں کو مر جانا چاہیئے"
"شہزادہ بہت برا تھا" لڑکی نے کہا
آیا فوراً بولی "نہیں بیٹا۔ شہزادہ برا نہیں تھا۔ حالات نے برا بنا دیا تھا۔ اچھا اب سو جاؤ۔ باقی کہانی کل رات رانی سے پوچھ کر سناؤں گی"
دوسرے دن آیا بچوں کو سکول چھوڑنے کے بعد واپس آئی تو مالکن نے اسے اپنے پاس بلایا۔ شفقت اور محبت سے کہا "ایک نوجوان تم سے ملنے آیا تھا۔ ساتھ ایک لڑکی بھی تھی۔ اس نے بتایا نہیں مگر لگتا ہے۔ وہی تمہارا بیٹا ہے۔ تمہارا نام لیتے ہوئے اس کے ہونٹ کانپ رہے تھے۔"
آیا پر مسرت کی وحشت سی طاری ہو گئی۔ "اس کا رنگ گندمی تھا بی بی جی؟"
"ہاں۔ صاف گندمی"
"اور آنکھیں بڑی بڑی۔ ہرنوں کی سی؟"
"ہاں خوبصورت آنکھیں تھیں"
"اور ٹھوڑی پر بڑا سا تل؟"
"بالکل۔ بالکل"
آیا بیٹھ کر رونے لگی "وہی ہے بی بی جی۔ وہی ہے مرا بیٹا۔ وہی ہے میرا شہزادہ۔ اس کا نام ارشد ہے۔ اس نے اپنا نام نہیں بتایا بی بی جی؟ آپ نام ہی پوچھ لیتیں۔ پر ساتھ یہ لڑکی کون تھی"
"کہہ رہا تھا ابھی کچھ دیر میں پھر سے آئیں گا۔"
تب دروازے کی گھنٹی بجی۔ آیا میں آتنی طاقت آ گئی تھی کہ بجلی کی سی تیزی سے لپکی اور اپنے ارشد کو لپٹاتے ہوئے روتی اور ہنستی ہوئی بی بی جی کے سامنے آ گئی شرماتی ہوئی لڑکی اس کے پیچھے پیچھے تھی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ یہ ارشد کی دلہن تھی۔
بہت دنوں کے بعد ایک روز آیا مالکن کے کمرے میں گئی۔ وہ بہت خوش تھی۔ بولی "بی بی جی۔ اپنی صابرہ امید سے ہے۔ اس کی دیکھ بھال کرنا ہے۔ ارشد کہتا ہے نوکری چھوڑ دوں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں۔"
مالکن نے کہا "اللہ تمہیں پوتا دے۔ سکول آج کل بند ہیں۔ دو ماہ بعد کھلیں گے۔ آزادی سے اپنے بیٹے کے پاس رہو اس کے بعد اگر میری مانو تو نوکری جاری رکھنا۔ حالات کا کچھ پتہ نہیں ہوتا۔"
"جو میرے اللہ کو منظور" آیا نے جواب دیا۔

ارشد کے ہاں بیٹا ہوا۔ آپا نے اپنی جمع شدہ پونجی میں سے جگہ جگہ لڈو بھی بانٹے اور بہو کی زچگی پر بھی بہت سی رقم لٹا دی۔

مگر پھر بچے کی پرورش کے مسئلے پر ساس بہو میں بحثیں ہونے لگیں۔ یہ بحثیں تکراریں میں بدلنے لگیں۔ آخر ایک دن بہو نے ارشد کی موجودگی میں ساس کی بے عزتی کر ڈالی۔ آپا رونے لگی تو بیٹے نے ترش لہجے میں کہا " زندگی میں ایک مشورہ میں نے بار بار دیا جو تم نے نہ مانا اور میری زندگی برباد کر دی۔ اب میں دوسرا مشورہ دیتا ہوں۔ بہو کو اس کے حال پر چھوڑ دو۔ ورنہ یاد رکھو کہ اگر یہی بک بک جاری رہی تو میں گھر بار چھوڑ کر پھر کہیں چلا جاؤں گا۔"

"نہیں بیٹے تم کہیں نہیں جاؤ گے۔" آپا یوں بولی جیسے بُت بولا ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے زندگی کے اوراق ایک طوفان کی لپیٹ میں آ کر الٹ پلٹ ہو رہے تھے۔ وہ اپنے آپ سے کہہ رہی تھی "شاید میں اس گھر میں فالتو ہوں۔ مجھے یہاں سے چلے جانا چاہیے میں اپنے شہزادے کی زندگی کو جہنم کیوں بناؤں۔"

آپا کا دماغ ماؤف سا ہو رہا تھا۔ اسے کچھ معلوم نہ تھا کہ وہ کب گھر سے نکلی اور کب مالکن کے دروازے پر رکی۔ آخر تندرست بازو بوڑھے مرجھائے بازوؤں کو اپنے دائرے میں لے کر گھر کے اندر لے گئے

"بی بی میں برتن صاف کر دوں گی۔ کپڑے دھوؤں گی۔ مجھے صرف دو وقت کا کھانا اور سونے کے لئے فرش درکار ہے اور بس۔ آپ لوگوں نے گئے دنوں میں میرا خیال رکھا۔ میں زندگی کے یہ آخری دن بھی یہیں گذارنا چاہتی ہوں۔ ایک سو روپیہ میں نے اپنے کفن دفن کے لئے بچایا ہوا ہے۔ میری یہ امانت اپنے پاس رکھ لیجئے اور مجھے بتائیے میرے بچے کہاں ہیں۔"

بچے ایک اور نوکرانی کے ساتھ گھر میں داخل ہوئے اور اپنی پرانی آپا کو دیکھ کر محبت بھری شکایت سے چیخ پڑے " آپا تم کہاں چلی گئی تھیں ؟"

" رانی کے پاس " آپا نے کہا " میں نے کہا تھا نا کہ باقی کہانی رانی سے پوچھ کر سناؤں گی۔"

بچے بولے۔ " ہاں ہاں۔ آج رات ہم اپنی آپا سے پوری کہانی سنیں گے۔"

دوسرے روز وہ ہاتھ میں کپڑا تھامے بازار سے کچھ خریدنے نکلی تو اسے ایک پڑوسن ملی۔ بولی " اری تمہارا پوتا ایک دم اتنا سخت بیمار ہو گیا ہے اور تم یہاں سودے خریدتی پھر رہی ہو۔"

آپا کی رگوں کا بچا کھچا خون بجلی کی طرح اس کے دل کی طرف دوڑا اور اس کا صابر دل ایک طوفان کی زد میں آ گیا۔ وہ پاگلوں کی طرح مالکن کے گھر کی طرف لپکی۔ " بی بی جی۔ میری وہ امانت مجھے لوٹا دیجئے جو میں نے کل ہی آپ کو دی تھی۔"

مالکن نے اسے ایک سو روپے تھماتے ہوئے کہا " مگر ہوا کیا؟"

" ابھی آ کر بتاتی ہوں بی بی جی " وہ تیزی سے بولی " میرے شہزادے کا شہزادہ بیمار ہے۔ کسی ڈاکٹر کو لے کر اس کے پاس جاتی ہوں۔ آپ بھی دعا کیجئے گا بی بی جی۔ کہ میرا گھر آباد رہے۔"

اور وہ وہاں سے یوں نکلی جیسے تیر کمان سے نکلتا ہے۔

۱۰۵۰۹ بخار

ظہیر بابر

دن جب اپنی سفید چادر لپیٹ رہا تھا تو بے حد پیلا تھکا ماندہ اور لاغر تھا۔ اسے دیکھ کے یوں لگتا تھا جیسے وہ پھر کبھی نہیں نکلے گا۔ وہ رات اُس کی قبر بن جائے گی اور وہ بھی اُس وقت اُٹھے گا جب صور پھونکا جائے گا اور ہر فرد سے اُس کے ایک ایک عضو کی ایک ایک حرکت کا حساب لیا جائے گا۔ ہاتھ پاؤں کے خلاف گواہی دیں گے اور پاؤں سر پر چڑھ کر کودیں گے۔ باپ بھی ماؤں کے نام سے پکارے جائیں گے اور مائیں اپنی ماؤں کی تلاش میں ماری ماری پھرتی ہوں گی۔ شاید اسی وقت کا خوف تھا کہ وہ دن بھی جاتے جاتے جیسے کہہ رہا تھا "میرے لئے دعا کرنا"

وہ رات کب شروع ہوئی تھی؟ دن کے دفن ہونے کے بعد، موت کی ہماہمی کے ساتھ، مرغن غذاؤں سے سجی ہوئی میزوں کے تاراج ہونے کے بعد یا اُس پل سے جب ایک جانی پہچانی آواز نے میرے کان میں کہا تھا "تم اپنی کار "چاند گاڑی" کی طرح آڑھی ترچھی چلا رہے ہو۔ چاند بہت دور ہے۔ اور سیاہی بہت قریب ہیں اور تم اپنا مُجرا ابھی گھر میں بھول آئے ہو!"

اس رات نے غالباً اُن لمحوں میں جنم لیا تھا، جب میرے بائیں پھیپھڑے پر درانتی چلنے لگی تھی اور مجھے اچانک احساس ہوا تھا کہ میں سفید، پیلی اور سیلیٹی رنگ کی دیواروں میں گھر گیا ہوں۔ دروازے جھولنے لگے ہیں اور فرش کی اینٹیں اپنی جگہ چھوڑ رہی ہیں۔ میں نے گھبرا کر اپنے آپ سے پوچھا تھا "میں زندوں کی بستی میں ہوں یا موت کی سرنگ میں سے گزر رہا ہوں؟" میرے سامنے ادھ جلا سگرٹ اپنی راکھ کے غلاف میں جگنو کی طرح چمک رہا تھا اسے دیکھ کر میں بُڑبُڑایا تھا "نہیں موت کی سرنگ میں قدم رکھنے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ میں اس دنیا سے لاتعلق ہو جاؤں گا، جس سے تعلق بنانے میں میری عمر کا ہر لمحہ، میری سوچ کا ہر نقطہ اور میری محنت کا ہر قطرہ صرف ہوا ہے۔ اسی کی خاطر تو میں نے بولنا، لکھنا، پڑھنا، کپڑے پہننا اور تصویریں بنانا سیکھا ہے!"

یہ مرنا بھی عجیب مصیبت ہے۔ جی چاہے یا نہ چاہے، مرنا ہی ہوگا۔ اچھی زبردستی ہے! بے بسی کے اس خوف سے شاید میری ٹانگیں لرز رہی تھیں۔ مجھے تو اپنی ٹانگوں پہ ہرنوں کی طرح اعتماد تھا۔ اونچی سے اونچی پہاڑی پر سے نیچے دیکھ کر سوچتا تھا "کیا ہے! چار قدم کی تو بات ہے۔" لیکن اس وقت تو میرے پاؤں کے نیچے زمین کانپ رہی تھی۔ "موت کی سرنگ میں زلزلہ شاید کبھی نہیں تھمتا، ہر شے زیروزبر ہوتی رہتی ہے۔ چٹانیں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھری بنتی رہتی ہیں، چاروں طرف مہیب گڑگڑاہٹ گونجتی رہتی ہے۔"

"مجھے دھوکہ ہوا ہے" میں نے اپنے آپ کو تسلی دی تھی "یہ موت کی سرنگ نہیں ہے، میرے مکان کی گیلری ہے۔ گیلری کے آخری سرے پر ٹیوب لائیٹ نے دبیز دودھیا روشنی پھیلا رکھی ہے۔ گیلری میں دھواں بھرا ہوا ہے۔ شاید میں نے بہت سگرٹ پیئے ہیں یا گھر کی کوئی کھڑکی کھلی رہ گئی ہے اور شہر کی دھند چوری سے اندر آ گئی ہے۔ دبیز دودھیا روشنی کے پردے کے پیچھے سمندر کا شور نہیں ہے، میرے اپنے خوف کی گونج ہے۔ سمندر تو سینکڑوں میل دور ہے۔ وہ کتنا ہی غرّائے، اس کی آواز یہاں تک نہیں

پہنچ سکتی۔ ڈھائی لاکھ سال پہلے سمندر شاید اس جگہ بھی پھیلا ہوا ہوگا مگر ان دنوں سمندر کی سطح تیس چالیس فٹ اونچی ہوا کرتی تھی۔ سمندر بھی دھیرے دھیرے گھٹ رہا ہے — آدمی کی طرح۔ چھ فٹ کا آدمی ستر سال کا ہوتا ہے تو پانچ فٹ گیارہ انچ کا رہ جاتا ہے۔ سمندر کی عمر تو شمار ہی نہیں کی جا سکتی۔ وہ اربوں سال سے چکور کی طرح چاند کی طرف لپک رہا ہے بانورا کہیں کا! اس سے اچھا تو انسان ہے۔ چاند پر دھول اڑا کر واپس بھی آ گیا ہے۔ وہاں تو خاک کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ صرف سناٹے بے جسم روحوں کی طرح موت کی وادیوں میں بے مقصد سنسناتے پھرتے ہیں۔"

"پھر موت: پھر دھوکہ! کیا موت کا سایہ میرے سر سے کبھی نہیں اترے گا؟ کہیں یہ رات بھی موت کا سایہ تو نہیں ہے؟' رات کی کیا بات تھی، وہ دن بھی تو منحوس تھا۔ صبح آنکھ کھلتے ہی جج صاحب کی موت کی خبر ملی تھی۔ اچھے آدمی تھے بے چارے۔ شائستہ اور دھیمے۔ صبر سے دوسروں کی سنتے تھے اور نرمی سے اپنی کہتے تھے۔ ہر کوئی اُن کی خوش اخلاقی کا مداح تھا۔ ان کی شرافت، خدا ترسی اور پرہیزگاری کی مثال دی جاتی تھی۔ اگر ڈھائی تین سال پہلے میں نے ان کا ایک روپ نہ دیکھا ہوتا، تو کتنا اچھا ہوتا۔ میں بھی ان کے انکسار کا گواہ رہتا، مگر اس روز انہوں نے ائیرپورٹ پر ایک ہنگامہ کھڑا کر رکھا تھا۔ غصے میں ان کی گردن کا گوشت بھی پھڑکنے لگا تھا ان کی جھڑکیوں کے سامنے ہوائی کمپنی کے قد آور چھوٹے ملازم لرز رہے تھے، وہ کہہ رہے تھے "کیا تم نہیں جانتے میں کون ہوں؟ اکانومی کلاس میں سفر کرنا میری توہین ہے مجھے فرسٹ کلاس میں سیٹ چاہیے ورنہ —" اور قبرستان میں اُن کی میت پہ عدالت کے چپراسی بھی مٹی پھینک رہے تھے۔

انہیں فرسٹ کلاس میں سیٹ مل گئی تھی۔ ہوائی جہاز نے پندرہ بیس منٹ ہی پرواز کی ہوگی کہ وہ فرسٹ کلاس کے کیبن سے سینہ تان کر نکلے تھے اور اکانومی کلاس میں اس طرح داخل ہوئے تھے جیسے ہوا پر چل رہے ہوں۔ وہ ایک ایئرہوسٹس سے رگڑ کھا کر آگے بڑھ گئے تھے۔ ایئرہوسٹس پلٹ کر مسکرائی تھی اور میں نے تھوڑی دیر کے لئے سوچا تھا عجیب آدمی ہے، تین سطروں میں ہی ختم ہو گیا ہے۔

میں نے ایک آدمی کو دو محفلوں میں دیکھا۔
دو مختلف لباسوں میں
وہ مجھے دو مختلف آدمی لگے۔

جج صاحب کا جنازہ قبرستان پہنچا تھا اور کچھ لوگ اپنے کسی مردے کو دفنا کر واپس جا رہے تھے۔ قبرستان کی دیوار پھلانگتے ہوتے وہ ایک دوسرے سے باتیں کر رہے تھے، کاروبار اور منڈی کے بارے میں۔ دفتروں اور ملازمتوں کے بارے میں، مہنگائی اور موسم کے بارے میں۔ امراض اور علاج کے بارے میں۔ اور ان دوستوں کے بارے میں جو وہاں موجود نہیں تھے مگر زندہ تھے۔ پتہ نہیں کیوں میرا جی چاہا کہ وہ لوگ مرحوم کے بارے میں باتیں کریں۔ قبرستان کے درمیان سے گزرنے والی سڑک عبور کرنے تک تو اسے یاد رکھیں۔ میں نے ایک شخص کو روک کر اس سے مرنے والے کا نام پوچھا تھا۔ اس نے عجیب سا نام لیا تھا۔ اب تو یاد بھی نہیں ہے۔ اس نے ایک درخت کے سائے میں رکھی ہوئی جج صاحب کی میت کی طرف اشارہ کر کے سوال کیا تھا "یہ کس کا جنازہ ہے؟" میں نے جج صاحب کا نام بتایا تھا تو اس کی آنکھیں خالی کے چاند کی طرح چمکتی رہی تھیں۔ شاید جج صاحب کی ریٹائرمنٹ کی عمر لمبی ہو گئی تھی، وہ زندگی میں ہی گمنام ہو گئے تھے مگر لوگ انہیں ڈھائی تین سال پہلے ائیرپورٹ پہ دیکھتے تو انہیں معلوم ہوتا کہ دنیا سے کتنا بڑا آدمی اٹھ گیا ہے۔ فرسٹ کلاس کا آدمی —،

میں لوگوں کے کمزور حافظے کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ جج صاحب مرحوم کا گول مٹول بھتیجا میرے پاس سے گزرا تھا۔ دو آدمی اسے سہارا دیئے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھوں کے نیچے سرخ حاشیہ ابھرا ہوا تھا۔ بے چارہ بہت رو دیا تھا۔ اس کا تکیہ کلام "چاچا جی جج صاحب" اس سے چھن گیا تھا۔ اس کی مدد سے وہ اپنی گفتگو کی گاڑی چلاتا تھا۔ اب وہ بھولے سے بھی "چاچا جی جج صاحب" کہے گا تو لوگ منہ پھیر کر مسکرائیں گے۔ بھلا مرحوم سے کون مرعوب ہوتا ہے؟ مرحوم اب نہ قانونی داؤ پیچ بتا سکتے ہیں، نہ سفارش کر سکتے ہیں اور نہ کسی اعزازی منصب پر بھی فائز ہو سکتے ہیں! چند دنوں میں ان کے گول مٹول بھتیجے کو بھی معلوم ہو جائے گا کہ چاچا جی کے نام سے کوئی کام نہیں نکل سکتا۔ مرا ہوا ہاتھی سوا لاکھ کا ہو سکتا ہے مگر جج صاحب تو آدمی تھے اور آدمی کی کھال سے جوتی کی نوک بھی نہیں بن سکتی!

جج صاحب کی قبر پہ سے دھول اڑ رہی تھی اور میرے ذہن میں یہ سوال گھوم رہا تھا کہ کیا مرحوم نے کبھی ان لمحوں کا بوجھ محسوس کیا ہوگا جو ایئرپورٹ پہ ان کے سامنے لرزتے ہوئے قد آور چھوٹے ملازموں کی عمر کا حصہ تھے اور جن میں جج صاحب نے اپنی دھمکیوں سے خوف کا زہر بھر دیا تھا؟ پہ وہ چھوٹے ملازم بھی کہاں کے نیکوکار اور رحمدل تھے، ان کے ساتھی اکانومی کلاس کی ویٹنگ لسٹ والوں کو اس طرح جھڑک رہے تھے، جیسے وہ گداگر ہوں اور کسی کنجوس مفلس کے سامنے بھیک کے لئے ہاتھ پھیلائے ہوئے کھڑے ہوں۔ پتہ نہیں، ہم کون لوگ ہیں؟ اوپر سے نیچے تک درجہ بدرجہ فرعون ہی بنتے چلے جاتے ہیں۔ جس کے ہاتھ میں ذرا سا اختیار آ جاتا ہے، وہی حکومت بن جاتا ہے۔ پرسوں شام کو ٹیلی ویژن پر ایک چیڑ قناتیے قسم کے افسر کے اندر سے بھی حکومت بول رہی تھی۔ وہ کہہ رہا تھا "حکومت چاہتی ہے کہ ــ" "خیر چھوڑیں ٹیلی ویژن کی بات۔ تیسری دنیا کی آب و ہوا ہی خراب ہے۔ یہاں ٹیلی ویژن ایسی ایجادات بھی "اینٹی سوشل ایلیمنٹ" بن جاتی ہیں۔ ہوا کا رخ بھی صحیح نہیں بتاتیں۔ مرغ باد نما کا کام بھی نہیں کر سکتیں۔ مگر یہ حکومت کیا چیز ہے؟ ہر پھٹے میں اپنی ٹانگ اڑا دیتی ہے۔ ہر جگہ پہنچ جاتی ہے۔ مسئلے اور مشکلیں پیدا کرنے کے لئے، مفاد مفت وصولیاں کرنے کے لئے، حکم اور ہدایتیں دینے کے لئے۔ چار دن کی تو زندگی ہوتی ہے اس پہ دہشت اور ہیبت کو راج کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کے بعد تو موت کی پھڑکتی ہوئی سرنگ ہے اور دبیز دودھیا روشنی ہے جو ہر قدم کے ساتھ پیچھے ہٹتی چلی جاتی ہے۔

قبرستان، جنازہ، موت کی سرنگ! میری طبیعت کئی دن سے خراب تھی۔ اپنے آپ کو یوں ہی گھسیٹتا پھر رہا تھا۔ جبھی تو میرے ذہن کی سطح پہ ہراس اور نراس کی کائی پھیل گئی تھی۔ قبرستان میں بھی میرا جسم سردی سے کانپ رہا تھا۔ ایک لمحے کو مجھے مرحوم جج پر رشک بھی آیا تھا۔ ان پہ اب نہ سردی اثر کر سکتی تھی اور نہ گرمی۔ وہ احتیاط اور حجاب کے پنجرے سے آزاد ہو چکے تھے۔ انہیں دل کی بات کہنے کے لئے اب کسی مخاطب کی احتیاج نہیں تھی، مگر دوسرے ہی لمحے اپنے ہی خیال سے خوفزدہ ہو کر میں جج صاحب کی قبر سے کئی قدم پیچھے ہٹ گیا تھا۔ اگر ایک پختہ قبر کی اونچی لوح مجھے سہارا نہ دیتی تو میرا پاؤں ضرور رپٹ جاتا۔ میرے گرنے پہ کچھ لوگ حیران ہوتے، کچھ ہنس دیتے اور دو چار شاید پریشان بھی ہو جاتے لیکن ان میں سے کسی ایک کو بھی اصل بات کا پتہ نہ چل پاتا!

میں بھی ہر شخص کی طرح اپنے اندر کئی کتابیں چھپائے پھرتا ہوں۔ کسی کو ان کی ہوا تک نہیں لگنے دیتا! ہاں کبھی دوسرے کی خفیہ کتاب کا کوئی ورق ہاتھ لگ جائے تو کون ہے جو یونانی حساب داں ارشمیدس کی طرح "پالیا! پکڑ لیا!" پکارتا ہوا گلیوں میں نہیں نکل جاتا۔ "وادریافت" کی خوشی میں اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ اپنے کپڑے حمام میں ہی چھوڑ آیا ہے!

یہ محض ایک اتفاق تھا کہ قبرستان سے واپسی پر میں اس بے نام سڑک پہ سے گزرا تھا۔ وہاں مجھے اس سربستہ راز خاتون کی کتاب زندگی کا ایک ورق ہوا میں ڈولتا ہوا مل گیا تھا۔ اس پہ بہت کچھ لکھا ہوا تھا۔ یہ ورق ایک عطیے سے کم نہیں تھا۔ اسے دیکھ کر بے چارے بیماروں کے چہرے پر بھی ذرا دیر کو رونق آ گئی تھی۔

وہ اپنے فلیٹ کی بالکونی کے محراب میں کھڑی تھی۔ ابھی ابھی نہا کے نکلی تھی۔ اُس نے اپنے لمبے بال تولیئے میں لپیٹ رکھے تھے۔ وہ عنابی رنگ کی ڈھیلی ڈھالی قمیض اور شلوار پہنے ہوئے تھی۔ بالکونی کے کریم کلر کینوس پہ وہ ایک ترک نوجوان لگ رہی تھی جس نے رومی ٹوپی اوڑھ رکھی ہو۔ وہ تصویر کی طرح ساکت و صامت تھی۔ اس کے چہرے پہ پھیلی ہوئی ہلکی سی مسکراہٹ بتا رہی تھی کہ وہ تماشہ دیکھنے میں منہمک ہے۔

اس کے فلیٹ کے سامنے فٹ پاتھ پہ پانچ چھ مہترانیاں لڑ رہی تھیں۔ وہ ایک دوسرے پہ اپنے حملوں میں شدت پیدا کرنے کے لئے سڑی ہوئی گالیاں بھی بک رہی تھیں اور رازوں کی پٹاریوں میں سے سانپ نکال نکال کر بھی ایک دوسرے پہ اچھال رہی تھیں عجیب سی بات ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے دوسری کو یا اس کی کسی "سوتی سوتی" کو شریفوں اور بدمعاشوں کے ساتھ ایک سی حالت میں دیکھا تھا۔ میں نے ایک جگہ دھوپ دیکھ کر کار روک لی تھی۔ میری نظریں بالکونی والی خاتون پہ لگی تھیں جس نے مہترانیوں پر نشست باندھ رکھی تھی۔ کبھی کسی وقت اس کے دانت ذرا دیر کو چمکتے تھے اور پھر اس کے ہونٹ سل جاتے تھے۔ پتہ نہیں انسان ایسی باتوں سے کیوں لطف اٹھاتا ہے، جنہیں وہ سنجیدہ صورت بنا کر فحش کہتا ہے۔ شاید وہ شرم میں سے فرحت کشید کرتا ہے یا پھر ہو سکتا ہے کہ خود ساختہ روایتوں کا پردہ چاک کرنے اور پابندیوں کی دیواریں گرانے میں ہی سارا مزہ ہو اور انسان کو یہ معلوم ہی نہ ہو کہ وہ دراصل بغاوت کی لذت سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ میاں صاحب کے بارے میں تو مشہور ہے کہ وہ جب تک ایک "بلیو فلم" نہیں دیکھتے انہیں نیند ہی نہیں آتی مگر میاں صاحب کی بات اور ہے۔ نپٹ گنجا آدمی بھی آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر کنگھی ضرور کرتا ہے۔ آخر تسکین قلب بھی تو کوئی چیز ہے۔ کسی کا جی خوش ہوتا ہے تو مجھے یا آپ کو اس پہ اعتراض کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس خیال سے شاید آپ کو اختلاف ہو مگر اس رائے سے آپ بھی ضرور اتفاق کریں گے کہ آپ کے بیڈ روم کے پردوں میں سے اندر جھانکنے کی کوشش نہایت فحش حرکت ہے۔

میں اس خاتون کو دیکھ رہا تھا جو مہترانیوں کی گالم گلوچ سننے میں محو تھی۔ اس نے نظر گھما کر ایک بار بھی یہ نہ دیکھا تھا کہ کوئی اُسے بھی دیکھ رہا ہے۔ اُس کے دیکھنے کا انداز بھی خوب ہے، دیکھتے ہوئے بھی نہیں دیکھتی۔ اور جب دیکھتی ہے تو اس کی نظریں تیروں کی طرح چلتی ہیں۔ ایک کے بعد دوسری لیکن اس وقت تو اسے اپنا بھی ہوش نہ تھا۔ وہ ایسے انہماک سے مہترانیوں کا مباحثہ سن رہی تھی کہ صادقین کے بُرش نے سمجھایا ہوا لفظ "تجسس" یا اسلم کمال کا لکھا ہوا نعرہ "ہل من مزید" لگ رہی تھی۔ پتہ نہیں ہوا کے وہ جھونکے کہاں چلے گئے جو بڑی بڑی محفلوں میں بھی ہمیں ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس دلا دیتے تھے۔

ہم دونوں کئی سال ایک دوسرے کو جانتے تھے مگر ہمارے درمیان "آپ کیسی ہیں" اور "آپ کیسے ہیں" کے سے مہمل سوالوں کے سوا کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ ایک روز میں غلطی کر بیٹھا تھا۔ ایک دعوت میں ہوا کے جھونکے کے ساتھ اسے ڈھونڈتا ہوا اس کے پاس جا پہنچا تھا۔ وہ کسی شخص سے باتیں کر رہی تھی۔ میں اپنا مہمل سوال پیش کر کے وہیں رک گیا تھا۔ وہ اپنا مہمل جواب دہرا کر خاموش ہو گئی تھی۔ میں نے اس کے چہرے کو غور سے دیکھا تھا۔ وہ نظریں جھکا کر اپنے سامنے کھڑے ہوئے شخص کے جوتے جانچ رہی تھی۔ میں نے دزدیدہ نگاہوں سے اُس اجنبی کو دیکھا تھا۔ وہ ہنستی ہوئی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ میرے پاؤں کے نیچے جیسے برف کا تودا پگھلنے لگا تھا میں اپنے آپ کو سنبھالتا ہوا آگے بڑھ گیا تھا۔ اہانت کے احساس سے میرا چہرہ بھاری ہو گیا تھا۔ میری پیٹھ دیکھتے ہی وہ اس طرح ہانپ ہانپ کر باتیں کرنے لگی تھی جیسے ابھی ابھی سو میٹر کی دوڑ مکمل کر کے آئی ہے۔ اجنبی کے دماغ میں شک کا غبار بھر گیا تھا۔ وہ دعوت میں گھومتے پھرتے ہوئے جب میری طرف دیکھتا تھا، مسکرانے لگتا تھا۔ اس کی اور اس کے دوستوں کی ٹیڑھی ترچھی نظروں نے میرے

کھانے کی پلیٹ پہ ریت چھڑک دی تھی۔ میں دعوت سے بھوکا ہی اُٹھ آیا تھا۔

اسی سہ پہر کو میں ایک سڑک پر جا رہا تھا کہ پیچھے سے آنے والی کار نے راستہ مانگنے کے لئے لائٹیں دی تھیں۔ سڑک کسی مجو کے سیٹھ کے پیٹ کی طرح پھیلی ہوئی اور خالی تھی۔ میں نے حیران ہو کر بیک ویو مرر میں دیکھا تھا تو اس کی نظریں آئینہ توڑ رہی تھیں۔ میرے پاس سے گزرتے ہوئے اُس نے اپنی کار کی رفتار کم کر دی تھی۔ اس کے گلابی ہونٹوں کے درمیان اُس کے سفید دانت چمک رہے تھے۔ اس نے کار کی کھڑکی میں سے ہاتھ نکال کر "ہیلو" کا اشارہ کیا تھا۔ میرے ہاتھ دو پہر کی امانت سے بندھے رہے تھے۔ اس نے بے تکلف ہو کر زور سے ہاتھ ہلایا تھا۔ میں نے پھر بھی جواب نہیں دیا تھا۔ اس نے زور سے ایکسلریٹر دبایا تھا۔ اس کی کار کے پہیے تڑپ کر چیخے تھے۔ ایک چھوٹے سے کھڈے میں سے دو چار کنکریاں اُڑی تھیں اور وہ چند لمحوں میں مجھ سے سینکڑوں گز آگے نکل گئی تھی۔ اس کی "ہیلو" کا جواب نہ دے کر مجھے بھی مسکرانے کا موقعہ ملا تھا۔ فٹ بال کو سر مار کر بھی تو گول کیا جا سکتا ہے!

اُس وقت وہ بالکونی کے جنگلے پر کھڑی ہو کر مہترانیوں کی جھوجھن اتنی توجہ سے سن رہی تھی، جیسے کلاس روم میں بیٹھ کر کوئی سبق پڑھ رہی ہے اور اس کے علم میں نئی نئی معلومات کا اضافہ ہو رہا ہے مگر اس کے لئے کون سی بات انوکھی تھی۔ وہ تو ایک طبی کالج میں اناٹومی۔ بدن کے علم کی استاد تھی۔ عورت اور مرد کی ایک ایک رگ اور ایک ایک غدود جانتی تھی اور ان کے افعال اور اعمال کے بارے میں لیکچر دیتی تھی۔ مہینے میں ایک آدھ پوسٹ مارٹم بھی کرتی تھی اور عدالتوں میں طبی ماہر کے طور پر گواہی دینے بھی جاتی تھی!

دھوپ کی تمازت سے میری کنپٹیاں جلنے لگی تھیں لیکن میرا سینہ جیسے برف میں لگا ہوا تھا۔ بیزاری میری دلچسپی پر غالب آ گئی تھی میں نے کار سٹارٹ کی تھی تو اس نے چونک کر میری طرف دیکھا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ اچھل کر اپنے مخالف کندھوں پر چپک گئے تھے کار آگے بڑھی تھی تو اس نے ایک ہاتھ سے کمرے کے دروازے کو دھکا دیا تھا اور تیزی سے مڑ کر اس طرح اندر جانے لگی تھی جیسے میری کار بالکونی پر چڑھ جائے گی! اس سے پہلے کہ اس کے سینے کے ساتھ اس کا چہرہ بھی مڑتا میری کار اس کے فلیٹ کے سامنے سے گذر چکی تھی۔ پتہ نہیں، یہ کم بخت کاریں اتنی تیز کیوں چلتی ہیں؟ پہلی بار تو اسے دیکھا تھا ــــ اس قدر حواس باختہ اور اپنے آپ کو چھپانے کے لئے فکرمند۔

اس منظر کے مختلف حصے مجھے دن بھر محظوظ کرتے رہے تھے مگر اس رات کو میرے ذہن میں یہ عجیب احمقانہ سوال پیدا ہوا تھا کہ میری زندگی اگر اس رات کی کھائی میں ختم ہو گئی تو کیا میری موت کی خبر سن کر وہ بھی رو دے گی؟ بھلا وہ اپنی پلکوں کا مسکارا کیوں ضائع کرتی؟ بہت دکھ ہوتا تو کافی کی ایک پیالی پینے کی بجائے دو پیالیاں پی لیتی، لیکن میرے سوال کی بنیاد کیا تھی؟

دل دریا سمندروں ڈونگے۔ کون دلاں دیاں جانے!

میں تو خوب جانتا ہوں، اس کے آنسوؤں پر میرا کوئی حق نہیں ہے۔ ہمارے درمیان تو کھلے لفظوں کا بھی کوئی بندھن نہیں ہے۔ ہم نے تو کبھی ایک دوسرے کو اوپری باتوں سے بھی خوش نہیں کیا۔ ہم نے تو کبھی ہاتھ بھی نہیں ملایا۔ ہم تو صرف صورت آشنا ہیں اور صورت آشنا گننے بیٹھو تو فہرست مکمل ہونے سے پہلے حافظہ جواب دے جائے گا۔ چلو، صورت آشنا سے کچھ زیادہ سہی، پھر بھی اس سے رونے کی توقع رکھنا تو جائز نہیں ہے۔ جن سے کچھ توقع ہو سکتی ہے، وہ بھی کتنی دیر روئیں گے؟ ہم کس کے لئے زیادہ سے زیادہ کتنی دیر روتے ہیں! چشم آہو بھی چار آنسو ٹپکا کر زندگی کو دیکھنے لگتی ہے۔ آنسوؤں کے چشمے تلاش کرنا پاگل پن نہیں ہے تو اور کیا ہے؟

اس عجیب رات کے بیاباں میں میرا ذہن بھی چکر کھا گیا تھا۔ میں سوچنے لگا تھا ہم لوگ زندگی بھر اپنی آنکھوں پر خوش فہمیوں کی پٹیاں باندھے رہتے ہیں۔ یوں سمجھتے ہیں کہ ہم نہ رہے تو بہت سے لوگوں کی زندگیاں اجڑ جائیں گی۔ یہ غلط فہمی بہت مہنگی پڑتی ہے۔ ہمارے

بعد جن دوستوں کی زندگی میں ذرا سا خلا پیدا ہوگا، ان کی تعداد تین نہیں تو چار ہوگی۔ ان چار دوستوں کی خاطر ہم کتنی بندشیں پہنتے ہیں اور کتنی بناوٹیں اوڑھتے ہیں۔ اپنے آپ کو ہر وقت دھوکے میں رکھتے ہیں۔ ہم سب لوگ سرتاپا احمق ہیں، کارٹون کے کارٹون۔ وہ بھی جو چاند پر چڑھ گئے اور وہ بھی جو غاروں میں پڑ کے سو رہتے ہیں۔ ہم سب نے اپنے آپ کو خواہ مخواہ ٹکٹکیوں پر باندھ رکھا ہے۔ چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے بھی ڈرتے رہتے ہیں۔ اپنی ہی سوچوں سے اپنا سکون چھلنی کرتے رہتے ہیں۔ ہم ان ہزاروں لوگوں سے خوفزدہ رہتے ہیں جن کے بارے میں ہم کچھ بھی نہیں جانتے۔

ان دیکھے لوگوں کا خوف بھی عجیب شے ہے۔ اس روز شیو بنانے کے لئے میں آئینے کے سامنے کھڑا تھا۔ صابن کے جھاگ نے میرے چہرے پر داڑھی لگا دی تھی۔ سفید داڑھی کچھ ایسی بری نہیں لگ رہی تھی۔ نے میں آپ کو بھی معتبر لگنے لگا تھا۔ شاید اسی لئے بعض بزرگ اپنی داڑھی کو عطر سے سینچ سینچ کر اس کا کالا رنگ اڑا دیتے ہیں۔ آئینے میں غور سے دیکھ کر میں نے سوچا تھا ہر روز شیو بنانے کی مشقت سے بچ سکتا ہوں، میں بھی جہاں گرد دہیوں کی طرح اپنی داڑھی کے بال بڑھا لوں تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔

میں تو میں ہی رہوں گا
ٹھوڑی کے چار بال بڑھا لینے سے کیا ہوتا ہے؟

پھر بہت سے لوگوں کی پرچھائیاں
آئینے کی سطح پر تیرنے لگی تھیں
ان جانے، ان دیکھے، آنکھیں جھپکتے ہوئے
دھندلے، بے نام چہرے
وہ مجھ سے انوکھی توقعات رکھتے تھے
مجھ سے تعویذ اور دعائیں مانگ رہے تھے
وہ بھی سچے تھے
لوگ جب ہراساں، حریص اور مایوس ہوتے ہیں
تو پادریوں، پروہتوں اور پیروں کی بن آتی ہے

دھندلے، بے نام چہروں کی مانگیں
کون پوری کر سکتا ہے
ان کے مطالبے پورے کرنے کا دعویٰ بھی
اپرادھ ہے۔

میں سچ کہوں گا تو لوگ
مجھے قبول نہیں کریں گے

مجھے بہروپیا کہیں گے، منافق، زمانہ ساز کہیں گے

اس لئے کہ میرے لوگ

طور طریقے دیکھتے ہیں

ظاہر اور باہر دیکھتے ہیں

ملمع اور چترکاری دیکھتے ہیں

اور مجھے،

اپنے لوگوں میں ہی رہنا ہے،

اور پھر ——

میرے ذہن کے پردے پر

میرا اپنا ایک عکس بھی تو نقش ہے

میں اُسے کیوں بگاڑ دوں ؟

میں نے ٹھیک کیا تھا جو اپنی کنپٹی پر بلیڈ کی دھار رکھ دی تھی۔ میرے ہاتھ اُس وقت بھی کانپ رہے تھے۔ مگر روزانہ شیو کرنے کی زحمت سے بچنے کے لئے میں اپنے آپ کو کتنی کڑی آزمائش میں ڈال رہا تھا۔ شیو بنانے کے بعد میں ہلکا پھلکا ہو گیا تھا۔ جج صاحب کے جنازے کے ساتھ قبرستان پہنچنے تک مجھے احساس ہی نہیں ہوا تھا کہ میری طبیعت ناساز ہے۔

ایک تو میرے نئے پڑوسیوں نے مصیبت کر رکھی ہے۔ جس روز سے وہ پچھواڑے کے مکان کی دوسری منزل میں اُترے ہیں ان کی "چاں چاں" سے پورا محلہ گونجتا رہتا ہے۔ دن بھر ان کا ٹیپ ریکارڈر بھی چلتا ہے اور ان کی زبانیں بھی۔ ان کے گھر کی کوئی ایسی بات نہیں ہے جو سارے محلے کو معلوم نہ ہو۔ دو کمرے ہیں اور ان میں آٹھ بندے ایک ساتھ سانس لیتے ہیں۔ ایک ماں ہے، دو بیٹے ہیں جو ہر وقت اسکول کی یونیفارم میں نظر آتے ہیں۔ اور چار بیٹیاں ہیں جو ایک دوسرے سے بیزار دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ بڑی بیٹی کا شیر خوار بچہ بھی اسی ڈربے میں روتا اور چیختا رہتا ہے۔ بڑی بیٹی نے گھر سے فرار ہو کر شادی کر لی تھی۔ ماں نے رو دھو کر کلمہ شکر پڑھا تھا کہ ایک بوجھ تو سر سے اتر گیا لیکن باپ کا غصہ ابھی ٹھنڈا نہیں ہونے پایا تھا کہ بیٹی محبت کی ماری شوہر کی مار کھا کر باپ کے دروازے پر آ بیٹھی تھی۔ اب ماں کی کرخت آواز میں بڑبڑاتے ہوئے طعنے سنتی ہے اور جلتی کڑھتی رہتی ہے۔ دوسری لڑکیوں نے بڑی بہن کے تجربے سے کچھ نہیں سیکھا۔ شادی کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہے، ہر کوئی اپنے تجربے سے حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے۔ لڑکیاں تو ویسے بھی عجیب چیز ہوتی ہیں۔ لڑکپن ابھی ختم نہیں ہوتا اور انہیں شادی رچانے کی فکر ستانے لگتی ہے۔ جوں جوں عمر کے دن چڑھتے جاتے ہیں، ان کی بیزاری بڑھتی رہتی ہے۔ میری پڑوسی لڑکیوں کی چیخم دھاڑ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی بیزاری خطرے کی حدود میں داخل ہو رہی ہے۔ دن میں کئی بار وہ سب مل کر اپنی بڑی بہن کو کوستی ہیں۔

کنواری بہنیں اگرچہ جڑواں نہیں ہیں مگر قد بت اور شکل و صورت سے ایک جیسی لگتی ہیں۔ میرے کمرے کے روشن دان کی جالی میں سے وہ اپنی اپنی آواز سے پہچانی جا سکتی ہیں۔ ایک کی آواز چیختی ہوئی سی ہے، دوسری کی کرلاتی ہوئی سی اور تیسری کی جھلائی ہوئی سی۔ صرف بڑی بہن کی آواز شائستہ کہی جا سکتی ہے۔ شاید اولاد کی کمک نے اسے سمجھدار بنا دیا ہے۔ ماں سمیت پانچوں عورتوں کی ایک

فلمی گانا بہت پسند ہے، ان کے پکارنے میں اس گانے کا بھی بڑا حصہ ہے۔ ٹیپ جب رو پیٹ کر اس گانے پر پہنچتی ہے تو سب خاموش ہو جاتی ہیں:

مُسافر جائے گا کہاں
وہاں کون ہے ترا
مُسافر جائے گا کہاں

یہ گانا مبر حال اُس مسافر کے لئے نہیں ہے جو اپنی بیٹیوں کے ہاتھ پیلے کرنے کے لئے کسی تیل ملک میں اینٹیں ڈھو ڈھو کر اور جھڑکیاں سن سن کر پیچ و تاب کھا رہا ہے اور جس کی بیوی اوپر تلے چھ بچے پیدا کر کے اب اُس کے فراق میں جلنے کی سزا بھگت رہی ہے۔

مجھے نئے پڑوسیوں سے کیا مطلب؟ وہ صرف اس لئے یاد آئے تھے کہ دن بھر ہنگامہ برپا رکھتے ہیں اور شام ڈھلتے ہی اس طرح مرکھپ جاتے ہیں جیسے اس مکان میں کبھی اترے ہی نہیں تھے۔ اُس مہیب رات کو بھی ان کے مکان پر سیاہ غلاف چڑھا ہوا تھا اور ان کے دروازے پر خاموشی پہرہ دے رہی تھی۔ میں انہیں مدد کے لئے پکارتا بھی تو وہاں سے کوئی جواب نہ آتا۔

میری پسلیاں درد سے چٹخنے لگی تھیں۔ میرے ہاتھوں میں رعشہ تھا۔ قلم پکڑتا تھا تو وہ میری انگلیوں سے بھی زیادہ تیزی سے کانپتا تھا۔ شاید وہ مجھ سے بھی زیادہ سردی کھا گیا تھا۔ پتہ نہیں اتنی بہت سی سردی کہاں چھپی ہوئی تھی؟ اس نے شب خون مارنے کے لئے مجھے کیوں منتخب کیا تھا۔ میرے پاس تو نہ اختیار ہے اور نہ اقتدار، میرا حکم تو خود مجھ پر بھی نہیں چلتا۔

"اپنے آپ پر رحم کھانے کی ضرورت نہیں ہے"، میرے کانوں میں وہی جانی پہچانی آواز گونجی تھی، جس نے مجھے احتیاط سے کار چلانے کا مشورہ دیا تھا، "خود رحمی بذاتِ خود ایک سزا ہے اور یہ سزا تم بلاوجہ اپنے آپ کو دے رہے ہو۔ تمہیں کچھ بھی نہیں ہے۔ تمہاری پسلیوں کا درد تمہارے دل سے نہیں اٹھا۔ دل کا درد ہوتا تو تم اب تک ہوش کھو چکے ہوتے۔ تمہیں نہ دن کا نوحہ سوجھتا اور نہ رات ہی غنچہ بکف دکھائی دیتی۔ تم نے اب تک اپنا ٹمپریچر بھی نہیں لیا"

"ٹھیک ہے ٹمپریچر تو دیکھنا ہی چاہیے"، میز کے دراز سے تھرمامیٹر نکالتے ہوئے میں منمنایا تھا۔ آدمی تکلیف میں ہو تو موم کا بن جاتا ہے۔ جو چاہے، جس طرف موڑ دے۔

میں نے تھرمامیٹر زبان کے نیچے رکھا تھا اور گھڑی نظروں کے سامنے۔ منٹوں کی سوئی پر جیسے فالج گر گیا تھا۔ مَر مَر کے ایک گردش مکمل کرتی تھی۔ گھڑی دیکھ کے وقت گذارنا بھی کتنا مشکل ہوتا ہے۔ میں تین منٹ بھی انتظار نہ کر سکا تھا۔ تھرمامیٹر دیکھا تھا تو پارے کی دھار 99.5 کو چھو رہی تھی۔ "اوہ اتنا بخار"، میرے دانتوں کے بجنے کی رفتار تیز ہو گئی تھی "کتنا شدید درد ہے میری پسلیاں ٹوٹ کر میرا دل چیر ڈالیں گی"

"اس وقت ہائے وائے کرنا فضول ہے۔ گھڑی تمہارے سامنے رکھی ہے۔ رات کا تیسرا پہر ہے۔ اس وقت تمہاری پکار اسی کمرے میں گھوم کے مر جائے گی"، جانی پہچانی آواز کا رعب داب قائم تھا۔

"پھر کیا کروں؟"

"فون کرو شریف بھائی کو اور شفیق بھائی کو"

میرے جسم میں اچانک توانائی کی لہر دوڑ گئی تھی۔ میں نے لپک کر ٹیلی فون کا ریسیور اٹھایا تھا مگر اس کے اندر تو زنّاٹے کے گنگرد

بج رہے تھے۔ وہ کسی انوکھی زبان میں منترالاپ رہا تھا۔ بیلہ نے جھلا کر کہا تھا "ہماری زندگیاں گزر جاتی ہیں۔ قسم قسم کے بل ادا کرتے کرتے اور وقت پڑنے پر ٹیلی فون بھی خراب ملتا ہے۔ شکایت کریں تو کس سے؟ سارے خادم تو حاکم بنے بیٹھے ہیں، خاندانِ غلاماں کے تاجداروں کی طرح! اپنے موج میلے اور حلوے مانڈے کے مرید!"

"یہ کوئی نئی بات نہیں ہے، پرجا ہی راجاؤں کا پیٹ پالتی ہے۔ پرجا نہ رہے تو جہاں پناہ کو چھٹی کا دودھ یاد آجاتے۔ بے چارے سے چائے بھی نہ ملے۔ چنے کھا کر گذارہ کرے۔ سوکھ کے کانٹا ہو جائے۔"

"میری جان پر بنی ہے اور تمہیں مذاق کی سوجھی ہے"

"مذاق کی بات نہیں ہے۔ میں تمہیں یاد دلانا چاہتا ہوں کہ تم نے چائے کی صرف ایک پیالی پی کر ناشتہ کیا۔ دوپہر کا کھانا تم بھول ہی گئے تھے۔ تمہارے معدے کی گھڑی خراب معلوم ہوتی ہے۔"

"اس وقت کیا کروں؟"

"کچھ نہیں، آرام سے بیٹھو۔ تمہیں تو تنہائی بہت پسند ہے نا۔ تم غالب کے ایسے اشعار اکثر گنگناتے رہتے ہو۔

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو"

"یہ کوئی وقت ہے ایسے شعر پڑھنے کا؟"

"اور کون سا وقت ہوتا ہے شعر پڑھنے کا! تمہیں انگلینڈ پوپ کی نظم کا یہ بند بھی تو بہت پسند ہے۔

THUS LET ME L..., UNSEEN, UNKNOWN,
THUS UNLAMENTED LET ME DIE;
STEAL FROM THE WORLD, AND NOT A STONE
TELL WHERE I LIE.

"یہ سب اچھے دنوں کی باتیں ہیں۔ ایک دن خان صاحب کی بیگم نے بھی اپنا دس ہاتھ لمبی ایئر کنڈیشنڈ کار میں سے اپنی ہیرے کی انگوٹھی والی انگلی سے کچے گھروندوں کی طرف اشارہ کر کے کہا تھا "کتنا رومینٹک ہے درختوں کے جھنڈ میں چھپے ہوئے یہ گھر۔ میرا بس چلے تو باقی عمر ان میں گزار دوں"

"چلو تمہیں ایک خاتون تو یاد آئی۔ یہ تمہاری صحت کی علامت ہے۔"

"صحت؟ 105.9 ٹمپریچر میں!"

"ایک سو چھ کہو۔ ٹھیک ہے۔ بہت بخار ہے لیکن تم جانتے ہی ہو کہ تمہارا تھرمامیٹر ولائتی ہے اور ولایت والے ایک شوشہ بھی زائد نہیں لگاتے۔ انہوں نے سرمایہ کاری اور منافع کو مذہب سے بھی اونچا درجہ دے رکھا ہے۔ ان کے جاتا لوگ بھی منڈی کی بولی بولتے ہیں۔ ویسے تو ہمارے بزرگ اور مہاپرش بھی منڈیوں میں ہی رہتے ہیں۔ وہیں سے تو کھانے پینے کی چیزیں ملتی ہیں بلکہ ہمارے مہاپرش زیادہ حقیقت پسند ہیں۔ وہ مغرب کے سرمائے کو جائز اور مباح سمجھتے ہیں، چاہے وہ حرام کے کاموں سے ہی کمایا گیا ہو۔ انہیں مغرب سے ملنے والی اکثر چیزوں کو پاک کرنے کی ترکیب معلوم ہے مگر مغرب والے ایسے فراخ دل نہیں ہیں۔ وہ بے کار میں نہ تو ایک تنکا دیتے ہیں اور نہ ضائع کرتے ہیں۔ انہوں نے تھرمامیٹر پر ایک سو آٹھ درجے تک نشان لگا رکھے ہیں تو یقین کر لو کہ ایک سو آٹھ تک بخار ہو سکتا

ہے۔ پارے کی دھار اس سے آگے بڑھے گی تو پریشانی کی بات ہوگی۔"

"اس وقت میں پریشان ہونے کے لائق نہیں رہوں گا۔ میرے جسم کا تھرموسٹیٹ سسٹم جل جائے گا۔ ایک بھی سرکٹ بریکر باقی نہیں رہے گا۔ سارے سیفٹی والو (VALVE) بند ہو جائیں گے تو میرا سر پریشر ککر کی طرح پھٹ جائے گا۔ میرے اعصاب ختم ہو جائیں گے اور مجھے کسی بات کا ہوش نہیں رہے گا۔"

"ایک تو ڈاکٹروں سے تمہاری دوستی نے مصیبت کر رکھی ہے۔ اگر تم سب کچھ جانتے ہی ہو تو بتاؤ اس وقت کیا کر سکتے ہو؟ فون خراب ہے، نوکر چھٹی پر ہے۔ گھڑی دو بجا رہی ہے، ساری دُنیا سو رہی ہے اور گھر میں سارے پلنگ خالی پڑے ہیں۔"

مگر میں اپنے آپ کو اس طرح مرتا ہوا تو نہیں دیکھ سکتا" میں گھبرا کر اٹھا تھا اور گیلری کا دروازہ کھول کر باہر نکل آیا تھا۔ آسمان پر ستارے بھی سردی سے کانپ رہے تھے۔ میں نے اِدھر اُدھر دیکھا تھا۔ میرا گھر کسی طاعون زدہ بستی کا مکان معلوم ہو رہا تھا۔ آوازوں کی دنیا خاموش تھی۔ کتّے بھی شاید شہر چھوڑ گئے تھے۔

"دیکھ لیا تم نے، اس وقت تمہاری پکار کسی کے کان تک نہیں پہنچ سکتی، اندر چلو سرد ہوا کی مار سے تو بچ جاؤ گے۔"

"میں ہسپتال کیوں نہ چلا جاؤں؟"

"اس حالت میں کار چلا کر؟ کیوں کسی غریب راہ گیر کی جان کے دشمن بنتے ہو۔ نہ جانے وہ بے چارہ کیا کچھ سوچتا ہوا گھر جا رہا ہوگا۔ گھر میں کوئی اس کا منتظر ہوگا۔ اس کے یخ بستہ ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر گرم کرنے کے لئے۔ تم یہ بھی جانتے ہو کہ آج کل چیکنگ زوروں پر ہے۔ تمہارے پاس کوئی کاغذ کم ہوا یا تمہاری کار کی ڈکی میں سے کوئی ٹوٹا پھوٹا ہتھیار نما چیز برآمد ہو گئی تو ہسپتال کی بجائے حوالات میں پہنچ جاؤ گے۔"

"اور یہ رات میرا تابوت بن جائے گی، پھر میں کروں کیا؟"

"اندر چلو، بستر پر لیٹو اور کچھ سوچو۔"

"سوچنے کی کیا بات ہے۔ مجھے دوا چاہیئے۔ میں 105.9 بخار سے پھُنک رہا ہوں۔"

"کیا ایک سو پانچ کی رٹ لگا رکھی ہے۔ تم جس خطے میں پیدا ہوئے ہو، اس کا نارمل ٹمپریچر ہی ایک سو پانچ ہے۔ کیا تمہیں ایک سمندر کے ساحل سے دوسرے سمندر کے ساحل تک سرسامی کیفیت نظر نہیں آتی؟ کیا تم نہیں دیکھتے کہ ہذیان پہ تالیاں بجتی جا رہی ہے یا وہ گوئی پہ واہ واہ ہو رہی ہے اور لاکھوں کروڑوں ہوش مند آدمیوں کی پوری زندگی یوم حساب بنی ہوئی ہے؟"

"میں تو صرف بخار کی شدت کی شکایت کر رہا ہوں۔"

"میں بھی تو یہی کہہ رہا ہوں کہ شکر کرو تم شکایت کرنے کے قابل ہو۔ تمہارے حواس قائم ہیں اور تمہاری حس مزاح سلامت ہے۔ شام کو دعوت میں تم نے یہ کہہ کر شیخ جمیل کو پریشان کر دیا تھا کہ اس کے چہرے سے کچھ چربی چھیل کر اتار لی جائے تو اندر سے اچھی خاصی صورت نکل آئے گی۔ پتہ ہے وہ تمہاری بات پر کھسیانا ہو کر ہنسنے کیوں لگا تھا؟ اُسے تم سے چار پیسے کمانے کی اُمید ہے۔ یہ چار پیسے بھی گھل کر جب اسی کے چہرے کی چربی میں شامل ہو جائیں گے تو وہ تمہارے مذاق پر مسکرائے گا نہیں، تمہیں آنکھیں دکھائے گا۔ وہ غصے کا بڑا تیز ہے۔ اپنے ملازموں کو سولی پر چڑھائے رکھتا ہے۔"

"اس وقت تو میں سولی پر چڑھا ہوا ہوں۔ میرا جی چاہ رہا ہے کہ اپنے جسم کا بایاں حصہ کاٹ کر پھینک دوں۔ اس میں سے ٹیسوں کی چنگاریاں نکل رہی ہیں۔ میرے سر کے اندر لٹو گھوم رہے ہیں۔ میری کنپٹیوں کی نسیں تڑپ تڑپ کر ٹوٹ رہی ہیں۔ تمہیں کیا خبر کہ درد کا کرب کیسا

ہوتا ہے؟ موت کس وقت زندگی کے مقابلے میں سہانی لگنے لگتی ہے؟"

"یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ کل تم نے یہ خبر پڑھی تھی کہ ایک شاعر ادیب نے حوالات کی پختہ دیواروں سے ٹکریں مار مار کر جان دے دی۔ کتنے کرب میں ہو گا وہ انسان، جسے حوالات کی دیواروں سے سر مار کر پھوڑ لینا بھی آسان لگا۔ کہتے ہیں کہ وہ پاگل تھا۔ ضرور پاگل ہو گا مگر ایسے پاگل پن کی اذیت کا اندازہ لگاؤ جسے موت کے کرب میں سکون ملتا ہے۔ اس وقت تم نے سوچا تھا کہ ایک ایسی رضا کار تنظیم بنائی جائے جو قانون کے مظلوموں کی خبرگیری کرے اور ان کے مصائب دنیا کو بتائے۔ شاید کسی کو کہیں انصاف بھی سوتا ہوا مل جائے!"

"اس وقت میں صرف یہ سوچ رہا ہوں کہ اتنا نجار کتنی دیر برداشت کروں گا؟"

"کیا بزدلی ہے۔ آخر سوں ہی تو ایک دست شناس نے تمہارا ہاتھ دیکھ کر کتنی لمبی عمر بتائی تھی تمہاری! وہ کتنا محو ہو گیا تھا تمہارے ہاتھ کی لکیروں میں۔"

"سراسر بکواس، مجھے معلوم ہے کہ میری ہتھیلی کی کئی لکیریں عمر کی جھریاں ہیں۔ بے وقوف دست شناس ان میں روشنیاں دکھا کر مجھے خوش نہیں کر سکتا۔ اگر ہاتھ کی لکیروں میں ہی زندگی کی مدت لکھی ہے، تو وہ جاندار کیسے جیتے پھرتے ہیں جن کے نہ ہاتھ ہیں اور نہ پاؤں!"

"انسان دوسرے جانداروں سے بہت مختلف ہے۔ وہ صرف کمانے کھانے اور مر جانے کے لئے پیدا نہیں ہوا۔ تم خود ہی تو کہتے ہو کہ نسل انسانی دوسرے عناصر فطرت کی طرح قدرت کی ایک قوت ہے مگر ان سب سے زیادہ طاقتور اور با اختیار ہے اس لئے کہ دماغ رکھتی ہے۔ انسان ہوا، پانی، مٹی یا سورج کی طرح ایک کلیئے اور قاعدے کا پابند نہیں ہے۔ وہ اپنے لئے سارے اصول خود مرتب کرنے اور دوسرے عناصر فطرت کو اپنی سواری بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ ایک نظام شمسی کے جادہ کے دائرے سے نکل کر دوسرے نظام شمسی کی حدوں میں داخل ہو سکتا ہے۔ ایک دن وہ کائنات میں چکراتے ہوئے سارے ستاروں کو اپنے مدار اور مسکن کرۂ ارض سے ملا دے گا جو کائنات کے سب سے چھوٹے سیاروں میں سے ایک سیارہ ہے۔ تم ٹھیک ہی کہتے ہو کہ جس معاشرے میں انسان کی عزت اور قدر نہیں کی جاتی، وہاں جہالت اور پسماندگی کے سوا کچھ بھی پیدا نہیں ہوتا۔"

"اس وقت یہ باتیں میری سمجھ سے باہر ہیں۔ میرے بدن کی بوٹی بوٹی لرز رہی ہے۔ ہر طرف جھنگے اُڑ رہے ہیں۔ بلب کی روشنی کے رنگ الگ الگ ہو گئے ہیں۔"

"دیکھو، کتنی اچھی بات ہے۔ تم رنگوں میں تمیز کر سکتے ہو۔ تم دھنک سے لطف اندوز ہو سکتے ہو۔ کیا تمہیں معلوم ہے کہ جنگل کا بادشاہ جسے شیر کہتے ہیں، رنگوں میں تمیز نہیں کر سکتا۔ اسی لئے تو وہ اپنے خوبصورت شکار کے جسم میں اپنے دانت اور پنجے گاڑ کر اُسے چیر پھاڑ کے رکھ دیتا ہے۔ موت کا یہ مزار یہ جنگل کے سارے جانوروں کو دہلائے رکھتا ہے مگر بے چارہ اپنے دانت بھی صاف نہیں کر سکتا!"

"گولی مارو شیر کو۔ مجھ میں سانس لینے کی بھی سکت نہیں ہے۔ میرا سینہ درد سے بھری ہوئی مشک بن گیا ہے۔ مجھے سب کچھ بدلا سا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ یہاں کوئی اور بھی ہے۔ یہ دوسرا سایہ کس کا ہے؟"

"تمہارا اپنا ہے۔ گیلری کا ایک بلب تمہارے سامنے ہے اور لاؤنج کا بلب تمہاری دائیں جانب ہے۔ دونوں نے اپنے اپنے زاویے سے تمہارا سایہ تراشا ہے۔ ایک قد آور ہے اور دوسرا پست قد۔ ان میں سے جو چاہو، اپنا لو!"

"پھر تم کون ہو؟"

"میں بھی تم ہی ہوں۔ تم سو جاؤ گے تو میں بھی سو جاؤں گا۔ تم اٹھو گے تو میں بھی اٹھوں گا۔ تم زندہ رہو گے تو میں بھی زندہ رہوں گا۔ مجھ پر اعتبار کرو، بستر پر لیٹ جاؤ"

"مجھے بستر سے ڈر لگتا ہے، اگر میں اس پر سے نہ اٹھ سکا تو؟"

"اچھی اچھی باتیں سوچو۔ کسی خاتون کے بارے میں سوچو۔ کیا نام تھا اس عیسائی مصنف کا؟ ہاں یاد آیا "KAZANTZAKIS" اس نے لکھا ہے کہ "صلیب پر جب حضرتِ مسیح کی آنکھ لگ گئی تھی تو انہوں نے دو خواتین کو خواب میں دیکھا تھا"، شاید عورتیں ہی مردوں کو زندہ رکھتی ہیں تمہیں وہ قصہ تو یاد ہو گا کہ حوا نے علم کا سیب آدم کو دیا تھا اور جب طوفان اٹھا تھا تو آدم کے ہاتھ سے (حوا کے حصے کا آدھا) سیب گر گیا تھا۔ حوا نے بڑھ کر آدم کی گردن میں اپنی باہیں حائل کر دی تھیں اور کہا تھا "کوئی بات نہیں ہے میں کم علم رہ کر بھی ہر مصیبت میں ہاتھ بٹاؤں گی" حوا کی بیٹیاں آج تک یہ وعدہ نبھا رہی ہیں۔ تم بھی کسی شائستہ اور مہربان خاتون کے خیال کو اپنا محافظ بنا لو اور اس کے بارے میں سوچتے ہوئے سو جاؤ۔ ڈرو نہیں، خیال و خواب کا کسی کو پتہ نہیں چلتا۔ ان کی کوئی سزا نہیں ہے انہیں بیان کرو گے تو کچھ بگڑے ہوئے چہرے اپنے دانت آزمانے کے لئے تمہیں کاٹ کھانے کو دوڑ پڑیں گے مگر ان سے کچھ کہنے کی کیا ضرورت ہے۔ تم بتی بجھاؤ اور سو جاؤ"

"بتی بجھ گئی تو کمرہ مقبرے کی طرح تاریک ہو جائے گا"

"بتی جلنے دو، سر سے لحاف اوڑھ کر سو جاؤ، گہری اور بے خبر نیند"

صبح میری آنکھ کھلی تھی تو دن پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ ڈاکٹر نے اپنے لمبے ڈھیلے سفید کوٹ کی جیب میں سٹیتھسکوپ ڈالتے ہوئے میری آنکھوں میں جھانکا تھا "شکر ہے آپ کی آنکھ تو کھلی۔ خطرہ ٹل گیا ہے۔ بخار اب کم ہے اور آپ کے بائیں پھیپھڑے پر سے بوجھ اتر رہا ہے۔ دیکھئے، نمونیہ ان لوگوں کو ہوتا ہے جو اپنا خیال نہیں رکھتے۔ آدمی صرف ہوا اور پانی پر زندہ نہیں رہ سکتا جسم کو خوراک کی اور اعصاب کو سکون کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور ہاں گھر اس لئے تو نہیں بنائے جاتے کہ سارے دروازے مقفل کر کے اپنے آپ کو ایک کمرے میں اس طرح قید کر لیا جائے کہ تازہ ہوا کا جھونکا بھی اندر نہ آ سکے۔ آپ کے دوست اگر آپ کو دو تین گھنٹے اور باہر نہ نکالتے تو کچھ بھی ہو سکتا تھا۔"

اور میں اس خنجر بکف رات کے بارے میں سوچ رہا تھا جو میری عمر کے مہینے سے لمحے چبا کر کسی تاریک بل میں جا گھسی تھی۔ مکروہ، ڈراونی، ڈائن رات۔ بھوکے گدھ کی طرح اچھل اچھل کر میرے سینے پر ٹھونگیں مار رہی تھی، اس کے پھیلے ہوئے غلیظ پروں نے مجھے سر سے پاؤں تک اس طرح ڈھانپ دیا تھا کہ میری سانس بند ہونے لگی تھی۔ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ رات واقعی چلی گئی ہے۔ اس کا خوف ابھی تک میری رگوں میں گھوم رہا تھا۔ میں نے گھبرا کر آنکھیں بند کر لی تھیں۔ ڈاکٹر کی آواز میرے کانوں میں آہستہ آہستہ ڈوبتی جا رہی تھی۔ "ان کی آنکھ کھل جائے تو انہیں ایک خواب آور گولی اور دے دینا۔ یہ جتنی دیر بھی سوئے رہیں ان کے لئے اتنا ہی اچھا ہے"

مساوی خطوط

عظمیٰ گیلانی

سنو ظفر جمالدار، یہ آج کی بات نہیں ہے کہ میں تمہیں چاہنے لگ گئی ہوں۔ یہ تب کی بات ہے جب ذہن صرف خوبصورت چیزوں کو پیار کرتا ہے۔ مجھے یاد ہے جب پہلی بار میں نے تمہیں دیکھا تھا تو جانے میرا دل کیوں چاہا تھا۔ کہ اس لمبے چوڑے جسم پر ایسا چہرہ ہو جس پر بہت چھوٹی آنکھیں ہوں۔ رنگ تانبے جیسا ہو اور زخم کے نشان واضح جیسے افریقی قبائلیوں کے چہروں پر اپنے اپنے قبیلوں کے ہوتے ہیں۔ کھردرے سے چہرے پر ایسی سختی ہو جس سے جبڑے ہر وقت بہت زور سے بھنچے رہیں ـــ لیکن تم ایسے نہیں تھے۔

جب میں نے تمہیں دیکھا تھا تو تم بہت معصوم تھے، اور میں تمہیں بتاؤں کہ مجھے معصوم صورت لوگ پسند نہیں۔ اور پھر یہ ہوا جمالدار کہ تم کہیں چلے گئے یا پھر شاید میں ہی تم سے دور ہو گئی۔ میں نے زندگی کی بہت سختیاں جھیلیں۔ اور پتہ نہیں کیوں ہر سختی پر میں یہ سوچتی تھی کہ تم میرے ساتھ ہوتے تو میں اس سختی سے محفوظ رہتی۔ شاید میں تمہیں اتنا طاقتور سمجھتی تھی کہ تم ہر طرح کی رکاوٹ پار کر سکتے ہو، مگر میں بالکل اکیلی تھی۔ تمہیں معلوم ہے کہ اکیلی تو میں معمولی سا فیصلہ بھی نہیں کر سکتی۔ ایک بہت مضبوط سا وجود میرے ساتھ لگا رہے جو فیصلے کر کے مجھے حکم دیتا رہے تو ٹھیک ہے، مگر میرے پاس ایسا کوئی نہیں تھا۔ ویسے ایک بات بتاؤں۔ تم نے میری سوچوں میں میری بہت مدد کی ہے۔ اور آج جو کچھ میں ہوں ـــ اچھی یا بری ـــ یہ تمہارے اُس ہیولے کا پرتو ہے جو ہر وقت میرے ساتھ چپکا رہتا تھا۔

ہاں تو پھر میں بیاہی گئی۔ وہ شخص جس سے میری شادی ہوئی ـــ بہت ہی اچھا تھا لیکن میں بری ہوں نا! اس لئے اچھے لوگوں کا ساتھ مجھے وارا نہیں کھاتا۔ میں اپنی برائی سے شاید اُسے چھوڑ چکی ہوتی لیکن اُس شخص کی اچھائی نے مجھے کہیں نہیں جانے دیا۔ تب میں نے سنجیدگی سے سوچا تھا کہ جسمانی طور پر تم مجھے نہیں مل سکے تو کیا ہوا ذہنی طور پر تو تم میرے پاس محفوظ ہو۔ کوئی تم کو مجھ سے نہیں چھین سکتا۔ یہ شریف، انسان بھی نہیں جس کے بچے کی میں ماں بننے والی تھی۔ اور پھر میں نے بڑے خلوص سے اپنا سارا وجود اُس شخص کے حوالے کر دیا۔ اُس کے بچے پیدا کئے، اُس کا گھر سجایا، اس کے لئے کھانا پکایا۔ اس کی پریشانی سے پریشان اور خوشی سے خوش ہوئی۔ اُس کے دکھوں کو بانٹا۔

کبھی کبھی لمحہ بھر کے لئے یہ سوچتی بھی کہ جس کے لئے یہ سب کر رہی ہوں وہ تم کیوں نہیں ہو۔ لیکن ظفر جمالدار، یہ خیال میں ایک لمحے کے لئے بھی اپنے اوپر طاری کرنے کی روادار نہیں تھی، کیونکہ قانونی طور پر میرا حقدار صرف یہ شخص تھا جس نے میرے بولی لگائی تھی اور مہر کی صورت میں خاندانی رسم و رواج کا منہ چاندی سے بند کر کے بھرے کنبے میں سے مجھے اٹھا لایا تھا۔ بغیر پوچھے کہ میں اس کے ساتھ جانا چاہتی ہوں کہ نہیں۔ لیکن ظفر، میں آ گئی تھی۔ بالکل خاموشی سے۔ اور پھر یہ شخص مجھے اچھا لگنے لگا تھا۔ پتہ ہے کیوں؟ کیونکہ میں اسے اچھی لگنے لگی تھی۔ انسان کتنا خود غرض ہوتا ہے کہ جو اُسے پسند کرنے لگے وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے پسند کرنے لگ جاتا ہے۔ کبھی کبھی جب بھولے بسرے تمہارے متعلق خبریں ملتیں تو ذرا کی ذرا میں لرز جاتی۔ جی چاہتا کہ تم ایک دم میرے پاس آ جاؤ اور پھر میں تمہیں کبھی نہ جانے دوں لیکن ساتھ ہی میں سنبھل بھی جاتی۔ پتہ ہے ان کیفیات کا توڑ کیا ہوتا؟ میں اپنے نام نہاد شوہر سے لپٹ

جاتی، آنکھیں زور سے بھینچ لیتی اور شکر کرتی کہ تم جو جس کے میں اتنے نزدیک ہوں۔ سانس روک کے، آنکھیں بند کیے میں اس سے بہت دور چلی جاتی اور پھر آپ ہی آپ ٹھیک ہو جاتی [illegible] آنکھ مچولی یہ میری زندگی کے بیس برس گزر گئے۔ میں کئی بچوں کی ماں بن گئی جسم چونکہ شادی شدہ تھا لہٰذا بچے ہو گیا لیکن ذہن ابھی کنوارا [illegible] پریشان کرتا رہا۔

ہوتے ہوتے میں بالکل ٹھیک ہو گئی [illegible] بیان کروں [illegible] سی ہو گئی۔۔۔ دانستہ یا شاید نادانستہ ۔۔ اس کا فیصلہ میں خود بھی نہیں کر سکی۔ میرے شب و روز اس خاندان کی بہبود کی تگ و دو [illegible] میرے شوہر کی ذہنی ساخت اس قدر مختلف تھی کر بعض اوقات [illegible] حیرت ہو [illegible] لگتی کہ کیا دو انسانوں میں کوئی ایک بات بھی مشترک نہیں ہو سکتی۔ پھر اتنے اختلاف سے لوگ اکٹھے کیسے رہ سکتے ہیں اور پھر میں خود بھی جنس بھی پڑتی کر آخر۔ میں بھی تو رہ ہی رہی تھی، اس شخص کے ساتھ جس کی ذہنی صحت لازمی طور پر میری نسبت زیادہ بہتر تھی۔ شاید یہی احساسِ جرم تھا جس کے سہارے میں نے زندگی کے یہ کٹھن برس گزارے۔

پھر یوں ہوا کہ ایک دن تم اچانک ہمارے پڑوس میں آ کر آباد ہو گئے۔۔ نہیں آباد تو تم تھے ہی، وہاں آ کر رہنے لگے۔۔ میں فلیٹ کی سیڑھیاں اتر رہی تھی اور تم اوپر آ رہے تھے تو میں خواہ مخواہ کی گھبراہٹ میں تم سے ٹکرا گئی۔۔ تم بڑے مہذب انداز میں مجھ سے معافی مانگ کر چلے گئے اور میں کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ جانتے ہو ایسا کیوں ہوا؟ تم نے مجھے کبھی دیکھا نہیں تھا نا! بس میں ہی تمہیں جانتی تھی۔ اور ایسا جانا کہ یہ پہچان زندگی کا روگ بن گئی ۔۔ ویسے جانلدار، تم اتنے بہت سے بدل گئے تھے! اتنے بڑے ہو گئے تھے! تمہارے چہرے پر وہی تاثرات آ چکے تھے جو مجھے پسند تھے، جو اس وقت تمہارے چہرے پر نہیں تھے جب میں نے پہلی بار تمہیں دیکھا تھا۔ اتنے برسوں کے بعد تم اور زیادہ چوڑے چکلے لگے ۔۔ میں نے ایک ہی لمحہ میں تمہیں سارا کا سارا دیکھ لیا۔ تمہاری مضبوط بالوں بھری کلائیاں تمہارا چکلا سینہ، تمہارا چہرہ اور اس پر کافی سے زیادہ ٹھہراہٹ۔ بڑی گھنی مونچھیں۔ تم بہت تھکے ہوئے تھے۔ تمہارے چہرے کو پسینے اور گرد نے مل کر کچھ اکھڑا سا بنا دیا تھا۔۔ اکھڑا چہرہ، مہذب رویّہ اور بھاری نیچی آواز۔ کیا یہ واقعی تم تھے؟ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا۔ پتہ نہیں میں کیوں اتنی خوش ہو گئی تھی ۔۔ مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے مجھے اپنا لیا ہے۔ جیسے میں کسی کے تحفظ میں آ گئی ہوں۔ مجھے چوروں سے بہت ڈر لگتا ہے۔ ہر رات میں کانپ جاتی ہوں یہ سوچ کر، کہ اگر آج رات چور آ گئے تو ۔۔؟ لیکن کھڑے کھڑے مجھے ایسا لگا جیسے اب مجھے چوروں سے کبھی خوف نہیں آئے گا۔ اگر چور آ بھی گیا تو تم سے ڈر کے بھاگ جائے گا۔

اُس روز میں باہر نہیں جا سکی۔ انہی سیڑھیوں پر اُن نشانوں کو دیکھتی ہوئی اوپر چلی گئی جو تمہارے قدموں سے لگے تھے۔ میرا بہت دل چاہا کہ اُن کو چھو کر اپنے ہاتھوں کو ہونٹوں سے لگا لوں لیکن دماغ نے دل کا یہ فیصلہ قبول نہیں کیا۔ شاید اس لیے کہ ان جذباتی باتوں کے دائرے سے میری عمر کچھ آگے نکل گئی تھی۔

میں سوچتی رہی کہ تمہاری بیوی سے کب ملاقات کروں۔ خبر نہیں کیوں مجھے تمہاری بیوی سے کوئی حسد، کوئی جلن نہیں ہوئی۔ بھلا اُس کا اس میں کیا قصور کہ تم اُس کو بیاہ لائے۔ تم جو مجھے جانتے تک نہیں۔ بس کبھی کبھی یہ خیال آتا تھا کہ وہ تمہارے تحفظ میں ہے اور میں تمہارے تحفظ کی خواہاں۔ رات جب میں بستر پر لیٹتی تو ایسے ہی تصورات میں تمہارے سونے کے کمرے میں پہنچ جایا کرتی۔ جانے کیوں تصور کی آنکھ سے یہ دیکھ کر بے کل ہو جاتی کہ تم اُس کو اپنے سینے سے بھینچے لیٹے ہو۔ وہ عورت میں کیوں نہیں ہوں جو دن بھر تمہارے اندر سمائی ہوئی ہے لیکن اس میں بھی تمہارا یا تمہاری بیوی کا کوئی قصور نہیں تھا۔

اگلے روز صبح میں نے تمہیں کام پر جاتے ہوئے دیکھا۔ عجیب قسم کی بے نیازی تم میں آ گئی تھی۔ تم نے دیکھا تک نہیں کہ میں دروازے میں چھپی تمہیں تکے جا رہی ہوں۔ شاید شیو تم نے دو روز سے نہیں کیا تھا۔ ذرا سے پکے ہوئے رنگ پر ہلکی ہلکی بڑھی ہوئی ڈاڑھی تمہیں بہت جچ رہی تھی۔

تمہارے چلے جانے کے بعد میں تمہاری بیوی سے ملنے لگی۔ وہ بہت ہی اچھی، بہت ملنسار خاتون تھی۔ تمہارے بچے بھی بہت پیارے تھے مجھے تمہارا سارا خاندان بہت اچھا لگا۔ سب بالکل اپنے لگے۔ بچے اس لئے کہ تم نے پیدا کرائے تھے۔ تم جو بالکل میرے اپنے تھے ــ اور بیوی اس لئے کہ وہ تمہارے اس قدر قریب آئی کہ اس نے تمہارے بچے پیدا کئے۔ سب کچھ تمہارا تھا اس لئے سب کچھ اچھا لگا۔ تمہاری بیوی نے وعدہ کیا کہ وہ تمہارے ساتھ میرے گھر آئے گی۔ اور پھر چھ تھے روز تم واقعی آ بھی گئے ــ ظفر جمالدار، تم اندازہ نہیں کر سکتے، بما حقہٗ محسوس نہیں کر سکتے کہ اس وقت میری کیفیت کیا تھی۔ تم اس قدر قریب آ گئے تھے اور میں تم کو چھو کر بھی یہ نہیں دیکھ سکتی تھی کہ تم حقیقت ہو یا وہم۔ اس لمحے میں ذہنی طور پر مفلوج ہو گئی۔ بالکل ایک مشین کی طرح میں تم لوگوں کو اندر لے کر آئی۔ کتنا ظلم تھا کہ تمہاری طرف زیادہ دیر تک بھی نہیں دیکھ سکتی تھی ایک آدھ بار تمہاری طرف اچٹتی سی نظر ڈالی بھی تو اتفاقیہ کہ لو کہ تم بھی میری طرف دیکھ رہے تھے۔ جانے کیوں جی چاہا کہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر، تمہیں لے کر کہیں بھاگ جاؤں اور تم سے کہوں کہ لو مجھے غور سے دیکھو! میں جیسی بھی ہوں تمہاری ہوں، صرف تمہاری ــ تمہیں مجھے قبول کرنا ہی ہوگا۔ لیکن میں یہ سب کچھ نہیں کر سکتی تھی۔ مہمانوں کی طرح میں نے تمہاری خاطر کی۔ بھلا یہ چائے، کافی، پھل، بسکٹ، مٹھائی، کیک، پیسٹری بھی کوئی ایسی چیزیں تھیں کہ پہلی ملاقات میں میں تمہیں دیتی۔ لیکن جمالدار یہ معاشرے کی زمانے کی چالیں ہیں کہ جس کو ایک اشارے پر اپنا وجود حوالے کیا جا سکتا ہو اس کو میں یہ ذرا سی چیزیں خود اپنے ہاتھوں سے پیش کر رہی تھی۔

خبر نہیں یہ میری خوش فہمی تھی یا حقیقت۔ مجھے ایسا لگا جیسے تم بھی مجھ سے مل کر خوش ہوئے ہو۔ میری باتیں تمہیں اچھی لگیں۔ تم زیادہ سے زیادہ باتیں مجھ سے کرنا چاہ رہے ہو اور میں بھی یہ پروا کئے بغیر کہ میرا شوہر اور تمہاری بیوی بھی موجود ہیں، تمہارے ساتھ باتیں کرتی رہی۔

دو چار بار ملنے کے بعد تمہاری ذہنی سطح بالکل اس انسان کی سی نکلی جو میرے ذہن کے اندر تھا۔ کئی بار ایسا ہوا کہ تم کوئی بات کر رہے ہوتے اور میں یہ سوچتی کہ یہ بات میں نے پہلے کہیں سنی ہوئی ہے پھر ایک دم خیال آتا ــ کہ میں خود ہی تو ایسے سوچتی ہوں ــــ اور پھر جمالدار، میں بے وقوفی کی حد تک تمہارے قریب آ گئی۔ آ تی گئی ــ خبر نہیں کیوں میں اتنی خود غرض ہو گئی تھی ــ اپنا، اپنے بچوں کا مستقبل بالکل اندھا کئے دے رہی تھی ــ ایسا محسوس ہوا کہ تم مجھے اپنے اور قریب لانے کی کوشش کر رہے ہو۔ میں تو پہلے ہی ڈولتی ہوئی پتنگ تھی، ڈور کھینچنے پر جلدی سے نیچے اتر آئی اور اس زور میں وہ پتنگ پھٹ گئی ــــ میرا سارا لاوا ابھر گیا۔ میں نے تمہیں سب کچھ بتا دیا۔

سردیوں کی وہ رات مجھے اب بھی یاد ہے ظفر جمالدار، جب ہم بیٹھے تاش کھیل رہے تھے ــ رات کافی گزر گئی تھی۔ تمہارے سگریٹ ختم ہو گئے تھے ــ تم سگریٹ لینے جانے لگے اور تم نے شاید یونہی مجھ سے پوچھ لیا "آپ چلتی ہیں مسز آفندی؟" اور میں جلدی سے کھڑی ہو گئی ــــ تمہاری بیوی شاید اپنے میکے گئی ہوئی تھی ــ کوٹ پہن کر میں باہر نکلی تو تم سیڑھیوں میں میرا انتظار کر رہے تھے ــ خاصا اندھیرا تھا۔ میرے اترنے سے پہلے تم نے میرا ہاتھ تھام لیا اور مجھے ایسا لگا جیسے میں بالکل بے جان ہو گئی ہوں ــ شدت سے دل چاہا کہ تم اپنی طرف کھینچ کر مجھے زور سے بھینچ لو ــ ظاہر ہے تمہارے احساسات اتنے شدید نہیں تھے جتنے میرے، لیکن اپنے ہاتھ پر تمہارے بڑے سے ہاتھ کا دباؤ میں آج تک نہیں بھول سکتی۔ وہ تمہارا پہلا لمس تھا جمالدار ــ اور ہر وہ چیز جو پہلی بار محسوس کی جائے کبھی نہیں بھولتی ــ مجھے گاڑی میں بٹھا کر تم نے گاڑی سٹارٹ کر دی ــ سگریٹ خرید کر تم گھر کی طرف نہیں آئے، کسی اور سڑک پر ہو لئے۔ میں نے یونہی کہہ دیا "گھر کی سڑک یہ تو نہیں ہے" بڑی بھاری آواز میں تم نے مختصر جواب دیا تھا ــ "مجھے معلوم ہے"

تھوڑی دیر بالکل خاموشی رہی۔ اندھیری سڑکوں پر تم آہستہ آہستہ گاڑی چلا رہے تھے۔ اور میں سوچ رہی تھی کہ یہ وقت یہیں ٹھہر جائے کبھی آگے نہ بڑھے ــ تھوڑی دیر بعد تم نے مجھے میرا نام لے کر بڑے دھیرے سے پکارا ــــ اس سے پہلے ہمیشہ تم مجھے مسز آفندی کہتے تھے ــ میں صرف جی کہہ کر رہ گئی ــ تم نے سٹیرنگ سے ہاتھ اٹھا کر میرے کاندھے پر رکھا ــ وہ لطیف دباؤ، ظفر جمالدار! آج بھی میرا پورا کاندھا نہیں بھول سکا۔ اس وقت بھی یہ محسوس ہو رہا ہے کہ میرے کاندھے پر تمہارا ہاتھ ہے ــ ہاں تو اس وقت مجھے یوں لگا کہ

تم بہت بڑا سا مقناطیس ہو اور میں لوہے کا بہت ہی چھوٹا سا ٹکڑا۔ تم نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا اور میں کھنچتی چلی آئی اور اُس روز میں نے تمہیں سب کچھ بتا دیا کہ میں تمہیں کب سے جانتی ہوں۔ تمہیں بہت حیرت ہوئی تھی۔ پھر۔ اگر تمہیں یاد ہو ظفر جمالدار، تو تم نے مجھ سے پوچھا تھا کہ یہ سب کچھ میں نے تمہیں کیوں نہیں بتایا تھا۔ اس لئے کہ میں جانتی تھی جمالدار، کہ میرا تمہارا میل کبھی نہیں ہو سکے گا۔ تم پرانی قدروں کو ناپسند کرتے تھے۔ تم خاندانوں کی شادی کے خلاف تھے۔ تم صرف دو انسانوں کے ملاپ کو شادی سمجھتے تھے۔ اور میرے ساتھ یہ ممکن نہیں تھا۔ میری اور تمہاری شادی اگر ہوتی تو تمہارے اور میرے خاندان کے حوالے سے ہوتی جو تم برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ پھر تم نے یہ بھی تو بتایا کہ تم اپنی بیوی کو بہت چاہتے ہو۔ تم نے مجھے صاف کہہ دیا تھا ظفر جمالدار، کہ "اگر تم یہ توقع رکھو کہ میں تمہیں کسی قسم کا تحفظ دوں گا، تو ناممکن ہے۔ بس تھوڑا سا ظفر تمہیں مل سکتا ہے اگر تم چاہو تو۔۔۔!" مجھے اُس وقت تم بہت معصوم لگے ظفر جمالدار۔ بھلا یہ سب کچھ بتلانے کی تمہیں کیا ضرورت تھی۔۔۔ میں تو اپنی شکست مانے ہوئے تھی۔ اور پھر یہ بات بھی تو تھی کہ تمہیں یہ حق کس نے دیا کہ تم اپنے حصے بانٹے پھرو جو تھوڑے سے ظفر کی بھیک تم مجھے دے رہے تھے، میں نے ذہنی طور پہ اُسے قبول نہیں کیا۔ کیونکہ ظفر جمالدار، تم پورے کے پورے میرے پاس محفوظ تھے۔

اور پھر یوں ہوا کہ بظاہر ٹھنڈی راکھ کو کرید کر کوئی چھوٹی سی چنگاری ڈھونڈھ لے تو اُسے ہوتے ہوتے تپش محسوس ہونی شروع ہو جاتی ہے۔۔۔ تم نے مجھے چھیڑ کر میری اس مصنوعی سی چادر کو تار تار کر ڈالا جو میں نے ننگے پن کے خوف سے اپنے گرد لپیٹی ہوئی تھی۔۔۔ ساری دنیا مجھے اپنی مجرم لگنے لگی۔۔۔ اپنے ماں باپ، خاندان، اپنا شوہر اور۔۔۔ تم بھی ظفر جمالدار۔۔۔ جن کی وجہ سے میری ذہنی کیفیت روز بروز خراب ہوتی جا رہی تھی۔۔۔ میں نے کسی کا کیا قصور کیا تھا جس کی سزا سب لوگ مجھے دے رہے تھے۔ میں بہت خود غرض ہو کر سوچنے لگی تھی کہ میں کیوں اپنے شوہر کے لئے جیئوں۔۔۔ کیوں صرف اپنے بچوں کے لئے سوچوں۔۔۔ کیوں نہ اپنے لئے جیئوں۔۔۔ میں سب کی خوشیوں کا خیال رکھے جاؤں تو مجھے خود کو خوشی کیوں نہ ملے۔ کیا میں صرف اس لئے ہوں کہ بچے پیدا کر کے انہیں پالے جاؤں یا شوہر کی خوشنودی کے لئے جھوٹی سی مسکراہٹ اپنے چہرے پر سجائے رکھوں۔ برسوں سے یہ مسکراہٹ اپنے چہرے پر پھیلائے پھیلائے میرے جبڑے دُکھنے لگے تھے ظفر جمالدار۔۔۔ میں تھک چکی تھی۔۔۔ یہ تھکن تم سے ملنے کے بعد مزید بڑھ گئی تھی۔۔۔ مجھے کوئی سایہ چاہیئے تھا جس کے نیچے میں بیٹھ سکوں اور یہ تھکن اُتار سکوں۔۔۔ تمہیں ملنے کے بعد یہ خواہش شدت اختیار کرتی جا رہی تھی۔۔۔ تم مجھے کیوں نہیں مل سکے تھے؟۔۔۔ کیوں ہم الگ الگ گھروں میں رہتے تھے؟۔۔۔ کیونکہ میں مسز آفندی ہوں۔۔۔ کیونکہ تمہاری بیوی مسز جمالدار ہے۔۔۔ میرا نام تمہارے نام کے ساتھ کیوں نہیں لگا۔۔۔ میں نے تمہیں پہچان لیا تھا مگر میری پہچان تمہارا نام کیوں نہ بن سکی۔۔۔

تم اتنا کام کرتے تھے ظفر جمالدار۔۔۔ تم نے اپنی بیوی اپنے بچوں کو اتنا سکھ دیا ہوا تھا۔ زندگی کی ہر آسائشیں۔۔۔ تم اتنی محنت کیوں میرے لئے نہیں کر سکتے۔۔۔ تم میرے لئے کیوں نہیں تھکتے۔۔۔ تم۔۔۔ جس کے لئے میں نے اپنی پوری کی پوری زندگی داؤ پر لگا دی تھی۔۔۔ مجھے اگر کبھی کھانے پر بھی بلاتے تو اپنی بیوی کی طرف دیکھ کر اس کی اجازت لے کر۔۔۔ جو شخص حالات سے اتنا بے بس ہو۔۔۔ وہ مجھے کہاں پناہ دے سکتا تھا۔۔۔ اور پھر یوں ہوا ظفر جمالدار کہ میرا یہ کھینچاؤ آہستہ آہستہ ختم ہو گیا۔۔۔ کم از کم اُس شخص نے جسے لوگ میرا شوہر کہتے تھے۔۔۔ مجھے پناہ تو دی ہوئی تھی۔۔۔ اُس کے گھر بیٹھ کر چند جانوں کی ماں تو کہلا سکتی تھی۔۔۔ میں کس سراب کے پیچھے بھاگ رہی تھی۔ جس نے پہلے دن مجھے تحفظ دینے سے انکار کر دیا تھا۔۔۔ خبر نہیں اتنا نزدیک بھی کیسے آ گیا تھا۔ شاید مجھ پر ترس کھا کر۔ لیکن ظفر جمالدار، تمہیں شاید معلوم نہیں تھا کہ مجھے ہمدردی سے سخت نفرت تھی۔ میں سب کچھ سوچتی تھی۔۔۔ سمجھتی تھی۔۔۔ چاہتی تھی کہ آئندہ محتاط رہوں گی۔ کوشش کروں گی کہ تم سے کم سے کم ملوں۔ لیکن یہ میرے بس میں نہیں تھا جمالدار، تم جو میرے حواس پر

جو میرے من پر بیٹھ گئے تھے۔ تم نے مجھے جکڑا ہوا تھا — میں چاہتی بھی تو تم سے چھٹکارا نہیں پا سکتی تھی۔

تم آہستہ آہستہ بہت محتاط ہونے لگے تھے — چھوٹی چھوٹی ایسی باتیں کرتے جو میری انا کے پرخچے اڑا جایا کرتیں۔ پتہ نہیں تمہیں یاد بھی ہے یا نہیں، ایک مرتبہ تم نے بہت سے لوگوں کی موجودگی میں مجھ سے کہا تھا "مسز آفندی اپنے دکھوں کے اظہار میں تم بہت جلد تک احساس برتری برتتی ہو" — ظفر جمالدار وہ لمحہ میرے ذہن میں محفوظ ہے جب میرا جی چاہا تھا کہ تمہارا اتنا بڑا وجود اپنے دانتوں میں رکھ کر چبا جاؤں — یہ تم کہہ رہے تھے جو ان سب غموں کے ذمہ دار تھے! اور تمہیں سب کچھ معلوم تھا کہ میں کتنی بہادری سے اپنی زندگی سے لڑ رہی تھی! — میں تین دن تک مسلسل روتی رہی تھی — اوران بہتر گھنٹوں میں تم کئی بار مجھ سے ملے — لیکن تم نے ایک بار بھی مجھ سے نہیں پوچھا — کہ میری آنکھیں سوجی سوجی کیوں ہیں؟ میں کیوں روتی ہوں؟ — تب مجھے ایسا لگا ظفر جمالدار کہ تم دوسرے انسانوں کو بیجان چیزیں سمجھتے ہو — ایک کرسی کو ٹھوکر لگا دی — وہ اِدھر اُدھر لڑھک کر پھر اپنی جگہ آگئی — میں مانتی ہوں جمالدار، انسان کو حقیقت پسند ہونا چاہیئے — لیکن اس حد تک نہیں کہ دوسرا — چور چور ہو جائے — تم مجھے اکیلے میں ملنے سے کترانے لگے تھے — حالانکہ ظفر جمالدار، مجھے تمہارے جسم اور ذہن دونوں کی ضرورت تھی — لیکن میں نے تم سے کبھی کچھ نہیں مانگا — جتنا تم نے مجھ سے لینا چاہا میں نے نہیں دے دیا۔ مجھ سے کچھ لیتے لیتے تم اتنا کچھ مجھے دے جاتے ظفر جمالدار، کہ منہ سے کچھ مانگنے کی ضرورت ہی نہیں تھی — کبھی اتفاق سے تم اکیلے میں مجھ سے ملتے تو تم میرے والے ظفر جمالدار بن جاتے۔

مجھے ایسا لگتا کہ اس کرۂ ارض پہ صرف دو انسان رہتے ہیں — میں اور تم — میری سوچ بے حد مجرمانہ ہو جاتی — میں ان لوگوں کو بھی ختم کر دینا چاہتی جن کے پاس تم مجھے چھوڑ کر چلے جاتے۔ اور اُن لوگوں کو بھی جن کے پاس مجھے چھوڑ کر تمہیں جانا ہوتا تھا۔

ظفر جمالدار، تم کتنے پسند کئے جاتے تھے — اپنے دوستوں میں، اپنے رشتے داروں میں — تمہاری عادتیں بہت اچھی تھیں — تم بے حد ہمدرد تھے۔ بہت مخلص تھے — اور سب سے بڑی بات ظفر جمالدار، کہ تم بہت سچے تھے — اگر سچے نہ ہوتے تو — پہلی ملاقات میں میرے اور اپنے درمیان جو فاصلہ مجھے بتایا تھا وہ نہ بتاتے — تمہارا کیا جاتا جمالدار، مجھے بیوقوف بنانے میں۔ ورنہ تمہیں بتاؤں کہ اگر تم میرے ساتھ فلرٹ کرتے تو میں فلرٹ ہوئے جاتی — لیکن تم نے ایسا نہیں کیا — یہاں بھی تم ہی جیت گئے — میرے ذہن کا انسان اس معاملے میں بھی تم جیسا ہی نکلا — سب تمہاری تعریف کرتے — میری مسکراہٹ کے پیچھے ایسا لگتا جیسے نشتر چھپا ہوا ہے۔

تمہاری بیوی کے چہرے پر مغرور کھنچاؤ دیکھ کر دل چاہتا کہ اس عورت کا چہرہ مسخ کر دوں — یہ کون ہوتی ہے تمہاری تعریفوں پر اترانے والی — تمہارا اس سے کیا رشتہ ہے — تم تو بس میرے ہو — میں کسی کو یہ حق نہیں دے سکتی کہ وہ تمہیں مجھ سے چھین لے لیکن دوسرے لمحے یہ خیال آتا ظفر جمالدار کہ یہ عورت تمہارے تخلیقی لمحوں کی ساتھی ہے اور تمہاری تخلیق میں برابر کی حصہ دار ہے۔ تو ظفر پھر وہ عورت ایک دم دیوی بن جاتی — !

تمہیں میرے پڑوس میں آئے کافی برس گزر گئے تھے — ان برسوں کے اگر وہ چھوٹے چھوٹے واقعات، جو میری زندگی کا سرمایہ ہیں، لکھنے بیٹھ جاؤں تو تم بھی تھک جاؤ انہیں پڑھتے پڑھتے — چونکہ وہ صرف میرا سرمایہ ہیں — کسی کو اُن میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے — تم اگر دو ایک روز کے لئے کہیں چلے جاتے جمالدار، تو میں پریشان ہو جاتی — میں اپنے اندر جو ٹائم ڈائری لکھ رہی تھی اُس کے دو دن صفحے ضائع ہو جاتے — اور یہ میں کسی بھی قیمت پر — برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

ایک دن تمہاری بیوی میرے پاس آئی — بہت خوش تھی — آتے ہی اس نے مجھے بتایا کہ تم تین چار ماہ کی رخصت لے کر اس کو کہیں باہر لے جا رہے ہو — اس کے لئے میں بھی خوش ہو گئی لیکن مجھے اپنے اندر ایسے لگا جیسے تیز آندھی سے کسی کھڑکی کا شیشہ

پورے کا پورا چُبھن کر کے ٹوٹ گیا ہو ــ تین چار ماہ ــ ! مَیں تمہارے بغیر کیسے رہ سکتی تھی۔ جالدار ــ تمہیں دیکھے بغیر ــ تمہیں محسوس کئے بغیر ــ پتہ نہیں میں نے کیوں سوچا کہ شاید تم بھی نہیں جانا چاہتے ہو ــ صرف بیوی بچوں کی وجہ سے تمہیں جانا پڑ رہا ہے۔ زبردستی تم بھی مجھے نہیں چھوڑنا چاہتے ــ میرا دل چاہا کہ تم جلدی سے آکر مجھ سے کہہ دو ــ کہ میں نہیں جانا چاہتا ــ میں تمہارے بغیر نہیں جا سکتا۔ تمہارے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اور خبر نہیں جالدار ــ یہ تم میرا ذہنی علاج کر رہے تھے یا سچ تھا ــ تم نے آکر یہ سب کچھ مجھ سے کہہ دیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے بھبکتی ہوئی راکھ پر ٹھنڈا پانی ڈال دیا ہو ــ مجھے اپنے مقابلے میں تمہاری بیوی بہت چھوٹی سی لگی ــ جو تم سے کتنی ظاہری اور سطحی خوشیوں کی خواہاں تھی ــ اور پھر تم سب جانے کی تیاری کرتے رہے ــ میں سب سے آگے تھی ــ تمہاری بیوی کے ساتھ سامان بندھوا رہی تھی ــ اس کے ساتھ شاپنگ کے لئے جاتی ــ تمہارے بچوں کی دیکھ بھال کرتی ــ تمہارے بچے مجھ سے مانوس بھی تو بہت تھے ــ وہ مجھ سے کہتے "آپ ہمارے ساتھ کیوں نہیں چلتیں؟" بظاہر سوال اتنا بچگانہ ہوتا۔ لیکن میرے ذہن میں جواب اتنا پختہ ہوتا۔ "بیٹے مجھے حالات کی طرف سے اجازت نہیں ہے کہ میں آپ کے ساتھ جاؤں" لیکن ان سے میں صرف یہ کہتی ــ " تمہارے ابو مجھے نہیں لے جاتے" اور پھر جالدار، تمہارے بچے تم سے باز پرس کرتے ــ اور تمہارے چہرے کے تاثرات اس لمحے مجھے اچھے لگتے ــ تم جواب نہ دے سکتے ــ مجھے تم پر بہت پیار آتا۔

تمہاری تیاری مکمل ہو گئی تھی ــــــ ٹرین کی سیٹیں بک ہو گئی تھیں اور تم چل دیئے۔ سٹیشن تک میں بھی تمہیں چھوڑنے گئی ــ تم سب بہت خوش تھے ــ میں بھی بہت خوش تھی ــ الگ بات ہے کہ اندر سے میں زار و قطار رو رہی تھی کہ چار ماہ تک چوروں سے ڈر لگتا رہے گا ــ آنکھیں بھینچ کر جالدار کو محسوس کرنا پڑے گا ــ اس وقت مجھے ایسا لگا جالدار، کہ لڑائی چھڑ گئی ہے اور غذا راشن سے ملنے لگی ہے ــ تم نے تو پہلے ہی اپنے کو تھوڑا سا دیا تھا۔ اب جا کر میرا جالدار پورے کا پورا لے گئے تھے۔

ہاں تو جالدار پھر گاڑی آ گئی ــ تم سب لوگ بیٹھ گئے ــ گاڑی تھوڑی دیر ٹھہری رہی ــ تمہاری بیوی نے لپٹ کر مجھے خدا حافظ کہا۔ تمہارے سب بچوں کو پیار کر کے میں نے خدا حافظ کہا۔ خدا جانے جالدار میں تمہاری طرف کیوں نہ دیکھ سکی تھی ــ ایسا لگ رہا تھا کہ اگر میں نے تمہاری طرف دیکھ لیا تو میرا بھرم کھل جائے گا ــ تم نے مجھے متوجہ کیا ــ میں نے تمہاری طرف دیکھا۔ ظفر، تمہاری آنکھوں کا وہ خلوص، وہ اپنا پن مجھے یاد ہے ــ تمہاری آنکھیں مجھے کہہ گئیں کہ تم واپس آؤ گے ــ تم مجھے نہیں چھوڑ سکتے ــــ

میری آنکھوں میں آنسو چبھ رہے تھے ــــــ اسی لمحے ٹرین کی وسل بھی چیخنے لگی ــــــ ٹرین رینگی ــــــ چلی ــــــ اور پھر بھاگ پڑی ــــ میں پلیٹ فارم پر کھڑی چمکتی سیاہ پٹڑیوں کو دیکھتی رہی ــــــ دونوں دُور تک ساتھ ساتھ چلی گئی تھیں ــــــ بہت دُور ــــــ مجھے یوں لگا جالدار! جیسے دونوں پٹڑیاں مل گئی ہیں ــــ میں چونک پڑی کہ یہ پٹڑیاں کیسی پیشن گوئی کر رہی تھیں ــــــ میں غور سے دیکھتی رہی ــــــ ان پٹڑیوں کو دیکھ کے میرا دل جس بُری طرح دھڑکا تھا ــــ وہ دھڑکن ابھی تک مجھے یاد ہے ــ گویا وہ میرے ذہن کا حصّہ بن چکی ہے ــ لیکن غور سے دیکھنے پر مجھے ایسا لگا ــ، دور تک دونوں پٹڑیاں ساتھ ساتھ چلی گئیں ــــ میری نظروں کی پہنچ سے دور کہیں ملتی ہوں تو پتہ نہیں ــــ ورنہ میری پہنچ تک ان کا ملاپ نہیں تھا۔

لیکن خبر نہیں ظفر جالدار، میں مطمئن کیسے ہو گئی تھی ان لوہے کے ٹکڑوں کو ساتھ ساتھ دیکھ کر ــ اور پھر میں واپس آ گئی ــــ میں نے اپنے اندر کی ڈائری پر تمہاری آنکھوں کا تاثر محفوظ کیا ــــ ورق پلٹ کر دیکھا ــــ ! وہ ڈائری کا آخری صفحہ تھا ــــ ۔

ریوڑ

علی تنہا

جھٹ اس نے ہاتھ میں لٹکے ہوئے تھیلے کو نیچے پھینکا۔ ایک تو تھیلے کا وزن ختم ہوا، دوسرے وہ ٹیس جو کمر میں اٹھی تھی، رک گئی۔ تھیلے کو زمین پر رکھ کر چھوٹی دیوار پر سے جھانکا۔ نیچے بکائین تلے ڈوڈی سو رہا تھا۔ تھوڑے فاصلے پر ادھ کھلے چوبی دروازے میں سے گھوڑی کی صرف کنوتیاں نظر آئیں۔ گلا پھاڑ کے وہ چلایا "کوئی ہے"؟

بہت دیر بعد صافہ جھاڑتا، دری کا میلا کچیلا تھیلا ہاتھ میں جھلاتا وہ سامنے آیا۔ "کیا ہے؟"

"خلجو بھائی، ریوڑ نکل گیا؟"

"ہاں ہاں"

"اچھا"

وہ دیوار سے ہٹ کر تھیلے کو دوبارہ بازو میں لہراتا، رک گیا۔ ان دونوں کی آواز پر ڈوڈی جاگ گیا تھا۔ پہلے تھوتھنی کو ادھر اُدھر گھما کر سونگھتا رہا، پھر بھونکا۔

"خلجو بھائی! کتے کی آواز سنی تم نے؟"

"ہاں ہاں"

"پہلے جب میں آیا تھا ـــ"

"تم موچی کے موچی ہی رہے"

"میں تو موچی کا موچی ہی۔ ۔ ۔"

اس نے خلجی کو دیکھا، پیچھے جس کے بیری سرخ بیروں سے جھکی تھی۔ ایک لمبے میدان میں جس کے چاروں طرف سفیدی تھی ـــ دھبے دار۔

"ہاں تم کہہ رہے تھے؟"

"ریوڑ نکل جائے نا خلجی بھائی، تو کتے اسی طرح بھونکتے ہیں۔"

"کون سا ریوڑ؟"

تب اس نے خلجی کو دیکھا۔ ایک قدم اٹھایا۔ ریوڑ سے اسے کالی بھیڑ کا زخم یاد آیا۔ ریوڑ کے پیچھے چلتے چلتے عیسائیوں نے قبرستان کے پاس جو ویران کنواں ہے، وہی کتا نظر پڑا۔ یہ کیسے یہاں آگیا! اس نے دونوں ہاتھ ماتھے پر رکھ کر سوچا۔ ہوسکتا ہے اوکے چک کے کسی اور راستے سے آگیا ہو۔ ریوڑ گم ہو جائے تو ایسا ہی خلجان اٹھتا ہے۔ "برا ہوا" وہ کتے کو دیکھ کر اپنے آپ

سے کہنے لگا۔ وہ جب قبرستان سے اوپر چڑھنے والی سڑک پر آیا تو نیچے بہت دور ڈھلوان میں پھلاہی ایک طرف کو جھکی تھی۔ لگتا تھا کوئی بڑے لمبے بالوں والی عورت بال جھٹکے کھڑی ہے ۔۔۔ اس کی پشت پر لمبا بدان تھا جس میں پھیلی زمین پر بھو سلے رنگ کی جھاڑیوں میں کالی بھیڑ کو غلطی نے کلباڑی ماری تھی ۔۔ "حرام زادہ ۔۔۔" اس نے جھاڑیوں پہ اڑتے جنگلی کبوتروں کی ڈار کو دیکھا۔ وہ ایک لمبی لکیر سے راستے، جس کے دائیں بائیں یا تو جنگلی پیلے پھول تھے یا بہ؛ جنگلی خاردار گھاس، سائے کے بالکل سامنے کھڑا ہو کے اُلو جیسی آنکھیں گھما گھما کے راستے کو دیکھتا رہا۔ وہ ریوڑ کہاں نکل گیا؟ کوئی سر پیر اس کا نہیں۔ بھیڑ تو جانور ہی بزدل ہے، جو کوئی ہانک کے لے جائے۔ بھیڑ تو بے چاری ہوئی، اور کتا؟" اسے ڈومی پر غصہ آگیا۔ "اسے پالا کس دن کے واسطے تھا؟ ہچ ہے اد کے گو کے کا اچار نہ تین میں نہ تیرہ میں۔" سلطان اشرف پرانی کھوہ میں سے خرگوش کو نکلتے دیکھ کر کہنے لگا۔ اس نے خرگوش کو جواب ڈھیری کی نوکیلی انگلی پر اکڑوں بیٹھا کان گھما گھما کر اسے تک رہا تھا۔ بڑی ملائمت سے دیکھا۔ عین اسی وقت کالا تیتر بولا۔ دیر کے بعد حق ہو حق ہو" پر اس کے دل میں عجیب درد سا امنڈ آیا۔ یہ کون پرندہ ہے؟ اس کی تل چاولی رنگت پر سورج کی تمازت نے لہریں سی بنا دی تھیں۔ بے خدایا! یہ کیا آواز ہے!! اس نے سورج کے مقابل اڑتی ہوئی چیل کو سر اٹھا کے کہا۔ میرے دل میں جو ذرا سی اصلاح ہوتی ہے تو پھر جانور۔ اس نے رک کر جو بڑیں ڈھیلا پھینک کے کہا۔ چاروں عیب شرعی میرے اندر حاضر۔ ایک بات البتہ ہے سم اگر اس طرح پانچ سات بار ریوڑ کوئی ہنکا کے لے جاتا رہا تو پھر کیا پتہ ایک دن خبر آئے کہ ریوڑ غائب غلہ ہے۔ پسینہ ماتھے پر سے پونچھ کر وہ درختوں کے پرانے جھنڈ کے پاس رک گیا۔ درختوں پر سے پتے گرنے کے بعد ایک بربادی سوار تھی ۔۔ البتہ درمیان میں بیری کے پرانے درخت کا ایک لمبا بازو کیکر کے دو شاخہ ہاتھوں سے نکل کر لہرا رہا تھا۔ بیری کے کنارے بکریوں کے کھروں کے نشان تھے دو زانو ہو کر جب نشان دیکھ رہا تھا تو ہوا اس کی پشت تلے چھپ کر قمیض کو اڑاتی رہی۔ ایک لمبی جماہی لے کر بیری کے تنے سے ٹیکا کر اپنے آپ سے پوچھنے لگا۔ "آخر ریوڑ کہاں گیا؟ نشان تو اس کے ہمسایوں والے قبرستان میں بھی ہیں۔ خود تو آ نہیں سکتا" اسے کتے پر غصہ آگیا۔ "کتنا پالا ماسے کو۔ وقت پڑنے پر سویا رہا۔ اسے بھونکنے کے سوا آتا ہی کیا ہے۔ بھونکنا اور وہ بھی اپنی بھیڑ ولا پر، ہاں کوئی تم سے سیکھے۔ یہاں میرا تو دل شق ہوا جاتا ہے۔"

"او رے سلطان اشرف" تعجب کے ساتھ اس نے مڑ کے دیکھا کوئی نہیں تھا۔ یہ آواز دے کر جیت کون ہو گیا؟

اس نے گھوم کر چاروں کھونٹ سن گن لی۔ سورج کی تریریاں تھیں یا بارود میں نرکل کے دور تک پھیلے ہوئے تختوں پر تیرتی ہوا، آدم نہ آدم زاد۔ ریوڑ کھو جائے تو دل یوں ہی نکلتا ہے کیا؟

"او رے سلطان اشرف"

"اے شیطانو!" اس نے ڈھلوان کی سمت گونج دار آواز میں دہرایا۔ نرکل کے ہرے تختوں کے مشرق میں گیہوں کی زرد رو فصل سلامت حالت میں سونے کی کان معلوم پڑتی تھی۔ اس کی بغل میں دس بارہ سریوں گھوستے تھے گویا کسی نے کالے نگینے سونے کی بڑی پڑی میں حاشیے کے طور پر جڑ دیئے ہیں۔ وہ اوپر شکن دار گھاٹی سے دھاڑا "اے شیطانو۔"

سب نے ایک غصے سے بھری آواز میں کہا "چپ"

"اس نے تھوڑے فاصلے پر جھاڑی کو جال سے ڈھانپ لیا تھا" کتنے پکڑے؟"

کسی نے کوئی جواب نہ دیا۔ خاموشی میں ساری کی ساری صف نے اوپر دیکھا اور ماتھوں پر بل ڈال کر نباٹینوں کے گریبانوں میں پھونک مار کر مراقبے میں چلے گئے۔ پاس کی بڑی باریک جھاڑی پہ پھر کوئی ٹل دیتا جاتا تھا۔

"کون ہے یہ؟"

"جان دار تو نہیں ہے" اس نے اپنے آپ سے پوچھا۔ میرا دل شق ہوا جاتا ہے۔ ابھی اس میں اصلاح ہوئی تھی۔ گجھر والے ! تیرے آنے سے تو سب کچھ جاتا رہا۔ تیرے گجھر نے تو میری چہرے سے ہوئے کانوں والی بھیڑ یاد دلا دی۔ اے غفور الرحیم ! یہاں تو ایک سے ایک شے بندھی ہے۔ گجھر سرمئی پہاڑ کے خم دار کوہان میں کچھ دیر کو رکا۔ اس کی رسی سے اُلجھے ہوئے جان دار نے ماحیا الاپا۔ گجھر پھر ایک غنودہ سی حالت میں چل پڑا۔

"تو لوگوں کے دل میں گانے کی بھی طاقت ہے، طاقت ہے" وہ دہراتا ہوا گھاٹی سے اترنے لگا۔

"کتنے پکڑے؟"

"سات"

"صرف سات؟" پیچھے سے آواز آنے پر اس کا جی چاہا کہہ دے۔ ریوڑ کا خلجان اٹھا ہے۔ تم تو لنگوٹی میں پھاگ کھیلتے ہو۔ تمہیں کیا غم ہے۔ وہ سکوت کے اس زبردست ریلے میں ریوڑ کے کھروں کو دیکھتا گیا اور ان کے بنے فکرے چہرے ایک ایک کر کے اس کے سامنے آتے رہے۔ واقعی وہ کیسے شانت ہیں۔ ماگھ کی ہلکی ہلکی آنچ میں کوے زور سے چلاتے اس کے سر پر سے گزر کر پرانے مکان سے پرے ٹوٹی دیواریں گڑے بانس پر چیلی چھتری پر جھول گئے۔ ماسی گلائی کی چھینٹ والی گھیرے دار شلوار الگنی پہ پڑی تھی اور بڑی بیری تلے اس کی دونوں بکریاں سینگ جھڑائے کھڑی تھیں۔ ہوک اس کے پیٹ کی تہوں سے اٹھی۔ بکریوں میں اس کی بھیڑیں کہاں — ریوڑ کو یہاں سے گزارتے اس کے جی میں ہمیشہ ماسی گلائی سے دو باتیں کرنے کو جی چاہتا۔ شاید وہ اس پرانے مکان میں صدیوں سے قید ہے اور قیدیوں سے کون بولے۔ "قید —" وہ اتنا پورا کرنے کے بعد مکان کے پھولے ہوئے پیٹ پر نظر جما کے کہنے لگا "ٹھیک ہے قیدی ماسی گلائی تو ہے پر وہ کس ریوڑ کے واسطے قید ہے۔" رک کر اس نے کو ڈس کو اڑایا۔

دیکھے بغیر جھنگ پلنگڑی پر پڑے پڑے ماسی گلائی نے غرا کے پوچھا "کون ہے؟"

"سلطان اشرف"

"سلطان اشرف" متحوک کر وہ بولی۔ "اچھا بابو کے بھائی۔"

وہ ہنس کے بولا "ہاں بابو کا بھائی۔"

"بابو نہیں آیا؟"

"پار سال آیا تھا۔"

اس نے دہرایا "پار سال آیا تھا؟" بوڑھی نے بکری کو پچکار کے کہا "تو سلطان اشرف! بابو پار سال آیا تھا"

"ہاں"

"اور اس کی بکریوں کا کیا بنا؟"

"لاحیا خرید کے لے گیا تھا"

"ٹھیک ہے۔ بکریوں کو کھونٹے سے باندھیں تو بکری کہیں کی نہیں رہتی۔ اچھا کیا بیچ ڈالی۔"

"ہاں ماسی گلائی"

"سینگوں کی نوکیں ٹوٹ جائیں تو کیا کرنا چاہیے؟" ماسی نے دونیم ہو کے اس کی طرف دیکھا۔

"کیا خبر ماسی"

"کیا خبر کے بچے، تم بھیڑیں کیوں چرانے لگے۔"

"ماسی" وہ جانتا تھا۔ ماسی آٹھوں گانٹھ کمیت ہے۔ بد دل سے وہ جاری ہو گیا۔ "ماسی میرا تو ریوڑ نہیں مل رہا۔ پہلے تو میں گیا۔ . . ."

جھریوں والے ہاتھ اٹھا کر بھنووں تک سفیدی میں نہائی ماسی گلائی نے سر ہلایا۔ "تو ریوڑ نہیں مل رہا، ریوڑ نہ ملے تو حضرت پیران پیر کا سلام مانگ لو۔ ایک بار حضرت الدار طرے باز کا ریوڑ کا دیار سے گرا۔"

سلطان اشرف بیری کے تنے سے ٹیک کر پیر تک لرز گیا۔ وہ بھی تو گر رہا ہے اونچی دیوار سے۔ زمین ہے کہ پاؤں تلے آتی ہی نہیں۔

"کالی بھیڑ" ناگاہ ماسی گلاسی نے مغرب کی سمت دیکھا۔

"ہاں ماسی گلائی، ہاں بالکل"

ماسی گلائی نے دوڑتے سلطان اشرف کو دیکھ کے کہا "مغرب میں کس کس کا ریوڑ مارا گیا؟"

اس نے مغرب میں سیاہ پہاڑ کی آسمان سے ہمسر دیوار کی طرف سونٹی گھمائی۔ ماسی گلائی نے ہنس کر بکری کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور سلطان اشرف کو گزرتے لوگوں کی طرح اجنبیوں سے کئی بار گزرتے دیکھا۔ عین اسی وقت بکری کھل گئی۔ ماسی گلائی نے لاٹھی ٹیک کر بکری کو جو چوکڑی بھاگ رہی تھی، آنکھیں دیں۔ کچھ قدمے چلتے چلتے دروازے تک آئی اور کیواڑ کے پیچھے آ کر دیوار کا سہارا لے کر کھڑی ہو گئی۔ باہر سرخ رنگ کا دیو قامت کتا زبان نکالے، دُم پشت پر جلیبی بنائے، اکھڑا تھا۔ اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ کتا بے چینی سے دروازے کے اندر سر گھسیڑ کر زمین سے سونگھتا ہوا اچھلا۔ بکری نے کتے کو دیکھ کر جست لگائی۔ وہ بے یقینی کے عالم میں کچھ دیر تو بکری کو تکتی رہی۔ لاٹھی کو ٹٹولتے وہ زمین پر بیٹھ گئی۔ لاٹھی کا سرا ہاتھ میں لے کر زور زور سے کھانسی۔ اس کے سامنے کتے کا سرخ جھاگ بھرا کھلا منہ آیا۔ وہ اونچے مینار جو اس نے کبھی جوانی میں دیکھے تھے، آنکھیں میچ کر اُسے یاد آئے۔ کون جگہیں تھیں وہ۔ کون لوگ تھے وہ۔ بھیڑ بکریوں کا اس سے کیوں پوچھتے تھے۔

"بھیڑ تو . . . . ." ماسی گلائی نے رندھے ہوئے گلے کے ساتھ کہنا چاہا۔ "جانور ہی ایسا ہے جو کوئی اسے ہانک لے جائے اور بکری ——" ایک درشت آواز میں جو اس کے جسم میں پرائے جانے کی طرح بری لگی "جانور ہی لگتی ہے۔" کتے نے ایک چک پھیری کھائی اور دیوار پر ٹانگ اٹھا کر موتنے کے بعد غائب ہو گیا۔

ماسی گلائی نے ہاتھ اٹھا کر سلطان اشرف کو دعا دینا چاہی مگر اسے ہنسی چھوٹ گئی۔ وہ جو بڑھ میں بھاری پتھر پھینک کر کالی بھیڑ کو پچکار رہا تھا۔ آواز رہِ سخت مٹی کی عمودی چٹان سے اور اس ڈھیری سے جس کے سرے پر کالی بھیڑ بھدے کالے نقطے کی طرح جم گئی تھی، ٹکرا کے "کالی!"

تیز دھوپ میں کالا تیتر کہیں سے سریلی آواز میں بولا۔ سامنے چٹان جس کا نوک دار سرا ہاتھ بڑھا کے رک گیا تھا۔ اس سے آگے دھوپ کی ترمریوں میں تیتر کی آواز جم گئی۔ یا تو تیتر کی آواز میں غضب کا سریلا سناٹا تھا یا بلا کا شور۔

کاندھے سے چادر اتار کر وہ گھوڑی بنا رہا تھا کہ تیتر پھر بولا۔ اب اس کی آواز قریب سے آئی۔ وہ چٹان کی پتلی لکیر پر جو بے حد صاف تھی۔ صاف کیا تھی، لگتا تھا پھونکیں مار مار کر اسے چمکایا ہے۔ چڑھنے لگا۔

چٹان کے درمیان میں پہنچ کر اسے ماسی گلائی نے پنجوں کے بل دیکھا۔ سلطان اشرف یوں بل رہا تھا جیسے چٹان کے سرے پر کھڑا پورے کا پورا ریوڑ اسے پکڑ کر جھٹکا رہا ہے۔

اکائیاں

فریدہ حفیظ

وہ کہنے لگا تمہاری تحریروں میں گھوڑوں، بندروں اور کتوں کا ذکر بڑھ گیا ہے۔ اور ہندسوں کا ایک دو تین چار۔ یہ سب چیزیں ہماری زندگی میں کتنی اہم ہو گئی ہیں۔ اعداد و شمار۔ کالے گھوڑے، کالی بھیڑیں، سفید گھوڑے، سفید خون، مگر وہ کہاں ہے؟ وہ جو سب سے افضل تھا؟ سب سے اعلیٰ؟ اشرف المخلوقات؟ وہ کون.... ؟ اچھا میں اب سمجھا، تم اسی کی بات کر رہے ہو جس کے لئے سوندھی سوندھی مٹی نے اپنی آغوشِ شفقت وا کی تھی۔ اپنے غاروں اور اپنے درختوں میں پناہ دی تھی۔ رموزِ ارض و سماء سمجھاتے تھے۔

لیکن ٹھہرو، پہلے ایک بات پوری کر لو۔ تم نے ہندسوں کا ذکر کیا تھا۔ میں جانتا ہوں تم اکائی کی بات کرنا چاہتے ہو۔ یہ بات بہت پرانی ہو چکی۔ اکائی تو خود اپنے المیے کا شکار ہے.... اس کا المیہ یہ ہے کہ اس کی رفتار ہمارے خوابوں سے زیادہ تیز ہے۔ ہم ابھی وحشت زدہ آنکھیں لیے شام کے وقت شفق بھرے آسمان کو دیکھ کر سہم جاتے ہیں۔ سرخی ہے یا خون، ابھی طے نہیں کر پاتے۔ ہم تو اپنے گھوڑوں کی لگامیں تھامے مٹھیوں میں سورج سجائے، قوسِ قزح کے رنگ دیکھنا چاہتے ہیں۔

دیکھا میری تحریر میں پھر گھوڑے کا ذکر آ گیا۔ شاید اس لئے کہ میں ابھی پوری اکائی ہوں۔ میں برفیلے پہاڑوں کے دامن میں سکی اٹنگ کرنے والوں سے پیچھے سہی لیکن ابھی اچانک اس خوفناک گھاٹی تک نہیں پہنچا جہاں وہ پہنچ گئے ہیں۔ اور انہوں نے اپنی ماؤں بہنوں کو بازار میں بکنے والی چیزوں کے ساتھ سجا دیا ہے۔ یہ تمہاری خوش فہمی ہے۔ ان کی طرف ہی دیکھتے رہنا۔ اپنے دلالوں کو نہ دیکھنا جو ان سے پہلے ہی اپنی جنم دینے والیوں کو بیچ آئے ہیں۔ اور انہیں اب ان کی چیخیں اور فریادیں تک سنائی نہیں دیتیں۔

پہلے تم میری بات سن لو۔ مجھے برفانی میدانوں میں سکی اٹنگ کرنے والی بات کرنے دو۔ ان کی بات جن کے پیچھے اس بلا سے خوفزدہ ہیں جو ان سے ان کے جاتے ہوئے سورج، چاند، ستارے اور قوسِ قزح کے رنگ اس طرح چھین لے گی کہ ان کے دکھ انہیں دکھ دینا چھوڑ دیں گے۔ اور وہ پانی کی طرح بہہ جائیں گے ـــ ایسے پانی کی طرح جسے کہیں رکنے کا موقع بھی نہ ملے گا اور وہ پاتال کی گہرائیوں میں اترتا چلا جائے گا ـــ اترتا چلا جائے گا ـــ!

میں نے اکائیوں کی بات اس لئے کرنی چھوڑ دی کہ انہیں اپنی انفرادیت پر بڑا ناز تھا۔ اکائی جو ہندسوں کو اپنے سے کم تر جانتی تھی گو کہ خود اُن کا حصہ تھی۔ میں نے ہندسوں کو بھی رد کر دیا جو درختوں پر الٹے لٹک رہے ہیں۔ درخت ان سے نجات حاصل نہیں کر سکتے۔ ہندسے اکاس بیل کی طرح ہریالی پر پنجے پھیلائے چلے جا رہے ہیں۔ پھیلتے چلے جا رہے ہیں ـــ اور کھیتوں سے ایک خوف میں لہراتی آواز ابھر رہی ہے ـــ دانے اور اُگا بیلیا ـــ!

اور وہ جو دودھ کی نہروں اور نعمتوں کے لئے زندگی کے صحرا کو پار کر رہے تھے، ان کے قدموں تلے سونے اور چاندی کے چشمے پھوٹ نکلے اور ان کے گھوڑوں کے قدم ان زمینوں پر جم گئے۔ اس طرح جیسے کہ وہ جو فولادی گھوڑوں کی پشت پر بیٹھے سورج کی آس میں بھٹے

تھے۔برف کے چکنے پھسلنے فرشوں پر سکی اِنگ کرتے ،ایک لمحت ان کے قدموں میں آن گرے۔ اور درختوں پر لٹکے الٹے بندروں نے اپنی باہوں کے دائرے کو اور پھیلایا اور سیال سونے کی نہروں کے گرد ادھڑی زمینوں پر پنجے گاڑ دیئے۔ اور میں جو سفید گھوڑے کی پشت پر دھنکی روئی کی طرح کے بادلوں کے فرفر پر سلوموشن میں اڑتا، ڈوبتے سورج کے پیچھے پیچھے یہ دیکھنے چلا جا رہا تھا کہ قوس و قزح کے رنگ کہاں کہاں بکھرے ہیں، اور میرے وہ خواب جو اب میری آنکھوں نے دیکھنے تھے، اس بھیانک قہقہے سے ڈر کر نہ جانے کہاں چلے گئے۔ کوئی پناہ گاہ ڈھونڈنے، کوئی امن اور آشتی کی آغوش یا دعا کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھ۔ تبھی انہوں نے ہمارے مکانوں کی کھڑکیوں اور روشن دانوں کو بند کرنے کا حکم دے دیا۔

مگر بند دروازوں میں سے اس بھیانک قہقہے کی آواز مسلسل آ رہی ہے اور دعا کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھ دعا مانگنا بھول گئے ہیں۔ ہاتھوں نے پکار کر کہا — خداوندا! اور کچھ نہیں تو کیڑے ہی دے دے کیڑے ہی ان نامرادوں کی انگروں میں ڈال دے کہ وہ چکنے فرشوں پر پھسلنا بھول جائیں — اور دیکھو! دعائیں کھڑی ہنس رہی ہیں — وہ دعا مانگنے والے جسموں کے گرد چکر کاٹ رہی ہیں۔ چکر کاٹتے کاٹتے اپنی منزل کی طرف جانا چاہتی ہیں تو کالے سیاہ، بدبودار بادل انہیں روک لیتے ہیں — اور وہ روتی ہوئی واپس جسموں کے گرد گردش کرنے لگتی ہیں — اے خدا! اور کچھ نہیں تو تین سو تیرہ ہی بھیج — ان کے لئے جن کو جنت کے چشمے زمین پر مل گئے ہیں وہ سیاہ بھیڑیوں پر سوار ایک دوسرے کو کتوں کی طرح نوچ رہے ہیں اور ماں کی نظریں ان لوتھڑوں کو نہیں دیکھ سکتیں جو مکاری سے ان کے جسموں میں نقب لگائے، اپنے اپنے گھروں کی طرف ان نالیوں کے رخ پھیرتی جا رہی ہیں۔ اور وہ بھیانک آواز جو پہلے کریہہ قہقہہ تھی، اندھیرا بن کر میرے اُجالوں کا پیچھا کر رہی ہے۔

عذابوں کے طویل فاصلے ہیں۔ سونے کے چشمے جو سورج کی کرنوں کی طرح چمکتے تھے، سُرخ ہو رہے ہیں — ! یہ سُرخی وہی ہے جو شام کے وقت ہمارے آسمانوں پر بکھر جاتی ہے — سرخ چشموں کے کنارے پر مائیں اپنے بچوں کی لاشوں پر موت کا رقص کر رہی ہیں۔ پورے صحرا میں وہی منحوس قہقہہ محیط ہے — اور میرا سفید گھوڑا، جس کے سر پر میں نے سفید کبوتر کا پر لگایا تھا، جانے کہاں چلا گیا ہے، میں اسے آوازیں دے رہا ہوں — آوازیں گڈمڈ ہو رہی ہیں — میری آواز جانے کہاں کھو جاتی ہے — بہت سی ننھی ننھی آوازوں میں — میں اپنے خوابوں کی تلاش میں آنکھیں کھولتا ہوں تو ہوا میں اڑتے بے شمار کاغذوں کو دیکھتا ہوں جو ایک ہی قطار میں ایک کے پیچھے ایک چلے جا رہے ہیں — جیسے ٹیلی پرنٹر میں کاغذ کھٹ کھٹ لمبی قطار میں نکلتا چلا جاتا ہے وہ بھی ایسے ہی جا رہے ہیں۔ ان پہاڑوں کی طرف جہاں وہ سکی اِنگ۔۔۔ تے کرتے خوفناک گھاٹیوں کے منہ تک آن پہنچے ہیں۔ ننھی منی آوازیں انہیں کاغذوں میں سے آ رہی ہیں:-

ہمیں پیدا ہونے سے پہلے نہ مارو
ہمیں خوفزدہ نہ کرو
ہمیں روٹی دو
ہم سے ہمارے ریموٹ کنٹرول والے کھلونے لے لو
اور ہماری دھنک کے بکھرے رنگ ہمیں واپس کر دو

میں نے سوچا مجھے اپنے سفید گھوڑے کی تلاش میں کاغذوں کی اس قطار کے پیچھے پیچھے جانا چاہیئے۔ میں ان کے پیچھے پیچھے چل پڑا ہوں، انجانے سفروں پر — آسمانوں کی وسعتوں میں اڑتے ہوئے اور سمندر کے پانیوں پر چلتے ہوئے میں ان کے ساتھ تھا — پھر وہ جگہ آگئی جہاں کاغذ جانا چاہتے تھے یا شاید اس پہاڑ نے ان کا راستہ روک رکھا تھا۔ وہ ایک ایک کر کے ایک جگہ ڈھیر ہوتا

شروع ہو گئے۔ یہاں تک کہ وادی میں ایک اور پہاڑ کھڑا ہو گیا۔ احتجاجی آوازوں کا پہاڑ ___ ننھی ننھی آوازوں کا شور اس قدر بڑھا کہ مجبور ہو کر وہ پلٹا۔ وہ جسے ایک پہاڑ سمجھ رہا تھا وہ پہاڑ نہ تھا۔ وہی تھا جس کے لیے کنواری مٹی نے اپنی سوندھی خوشبو سے اس کے لیے سایہ دار درخت اگائے تھے۔ پہاڑ سمٹ کر ایک طرف ہو گئے تھے اور تاروں نے جھل مل جھل مل کرنا شروع کیا تھا۔ آوازوں کے شور سے وہ پہاڑ تھرا رہا تھا :-

ہمیں نہ مارو

ہمیں ہمارے دھنک رنگ دے دو

ہمارے برف سے ڈھکے پھیلے میدانوں کی کوکھ میں زہر یلے دھماکے نہ کرو۔

وہ آوازیں بڑھ رہی تھیں۔ اور تبھی مجھے میرا سفید گھوڑا نظر آ گیا۔ میں نے لپک کر اس کی باگیں تھامیں۔ پہاڑ نے تھرانا بند کر دیا تھا اور وہ اب بے اعتنائی کے مراحل سے گزر کر سوچ کی اونچ نیچ میں غلطاں تھا۔ کاغذوں کے ڈھیر میں اضافہ ہو رہا تھا۔ اتنا کہ وادی کا پہاڑ کاغذوں کے پہاڑ کے سامنے چھوٹا ہونے لگا۔ اور مجھے احساس ہوا کہ میرا سفر اب شروع ہوا ہے۔ میں اپنے سفید گھوڑے پر سوار ہو کر پلٹا۔ مجھے بہت دور جانا تھا۔ مجھ پر یہ آشکار ہوا تھا کہ وہ جو ہماری نظروں میں گہری گھاٹیوں تک آن پہنچے ہیں، جس بات کو دل سے بُرا جانتے ہیں زبان سے بھی کہتے ہیں۔ یہی میری منزل تھی۔ میں نے جانا کہ وہ گھاٹی میں نہیں گریں گے۔ گھاٹیاں ان کے لیے پل بنا دیں گی۔ مگر میرا سفر بہت کٹھن تھا۔ کہ ابھی مجھے اپنے گھر کی بند کھڑکیاں اور دروازے کھولنے تھے۔

بہت لمبا سفر تھا۔ اور رات کے سائے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ مگر مائیں ابھی اپنے اپنے دروازوں میں منتظر کھڑی ہیں۔ وہ بھی کواڑ پکڑے دور افق پہ نظریں جمائے میری راہ تکتی ہو گی۔

جب ٹھنڈی چاندنی سفید بستروں پر اترے گی تو اپنی روح کو دہیں دروازے میں میرا منتظر چھوڑ کر اس کا کنوارا جسم چاندنی میں اتر جائے گا۔ کتنی عجیب بات ہے ہم اپنی روحوں کو تنہا سفر کرنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ میں نے بھی سفید گھوڑے کی پشت پہ بیٹھے بیٹھے اپنی روح کو اپنی منزل کی تلاش میں بھیج دیا تھا۔ اور سورج نکلنے سے پہلے میں اسے پا لینا چاہتا تھا۔ میری روح نہ جانے کہاں بھٹک رہی تھی۔ میرا جسم بڑے بھیانک خواب دیکھ رہا تھا۔

پھر مجھے یوں لگا جیسے میری روح مجھے بلا رہی ہے۔ میں نے آنکھیں کھولیں۔ روح نے سرگوشی کی ___ ابھی سفر بہت لمبا ہے۔ میرے لئے VESTED INTERSTS اور خوشامد کی راہوں کے سمندر پار کرنا ناممکن ہو گیا تھا، اور ان جسموں کی بدبو ناقابل برداشت تھی جو جس شے کو دل سے برا جانتے ہیں، زبان سے صحیح کہتے ہیں۔

زیرو پوائنٹ

آصف فرخی

زیرو پوائنٹ کے پاس ایک دن سفید کرتے شلوار پر گہری سبز چادر کا بکل مارے، تیکھے نقوش، فرنچ کٹ داڑھی اور پُرکشش مسکراہٹ والے ایک خوبرو مگر مضطرب نوجوان نے مجھ سے مشورہ مانگا "بتایئے میں کیا کروں، کچھ سمجھ میں نہیں آرہا عجیب دوراہے پر کھڑا ہوں . . . ."

راولپنڈی سے آتے ہوئے زیرو پوائنٹ وہ مقام ہے جہاں سے اسلام آباد کی جدید عمارات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں سے گزرتے ہوئے مجھے اکثر خیال آتا ہے کہ پنڈی اور اسلام آباد کیسے جڑواں شہر دو بہنیں ہیں، بڑی بہن راولپنڈی پرانی وضع کی ڈیوڑھی میں بیٹھی متوسط طبقے کی گرہستن ہے جس کی عمر ڈھلنے لگی اور گھر گرہستی میں ڈھلتی جارہی ہے، اور چھوٹی بہن اسلام آباد فیشن ایبل سیاہ گاگلز لگائے، پرس جھلاتی، اونچی ایڑی کی سینڈل پر کھٹاکھٹ کرتی، خوب ٹپ ٹاپ میک اَپ کیے موڈرن سوسائٹی میں گھوم رہی ہے۔

زیرو پوائنٹ پہ ٹہلتے ٹہلتے میں آگے نکل کر پہاڑی کی طرف نکل گیا۔ سبزے سے ڈھکی ڈھلان پر میں نے اسے دیکھا۔ وہ خود فراموشی کے عالم میں گھاس پر بیٹھا بے دلی سے کنکریاں اُچھال رہا تھا۔ گھاس کا ایک لمبا سا تنکا اس نے دانتوں میں دبایا ہوا تھا۔ خشونت آمیز نظروں سے اُس نے مجھے گھورا جیسے پرندوں کو اپنے مخصوص گوشے میں دوسرے کی مداخلت ناگوار گزرتی ہے اور تو وارد سے دو دو چونچیں ہونے لگتی ہیں۔ مگر ذرا ہی دیر میں وہ میرے پاس آ بیٹھا اور میرے ہاتھ سے کتاب لے کر دیکھنے لگا۔ سرورق پر بنی نازک اندام ہیروئن کو دیکھا اور ہونٹوں پر پھیکی مسکراہٹ پھیل گئی۔ کتاب واپس بڑھاتے ہوئے بولا: "وہ جو ہماری قوم کے بارے میں کہا گیا ہے کہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار، تو آپ کا کیا خیال ہے؟ یہ کوئی بڑی بات ہے؟ اور اس کی ذمہ داری کس پر ہے؟ ایسے عینیت پسند لوگ ہی ذہنوں میں بٹھا دیتے ہیں کہ عورت ماں ہے، دیوی ہے جانے کیا کیا ہے، سب کچھ ہے مگر عورت نہیں ہے، کوئی بہت مقدس اور شاعرانہ اور محترم چیز ہوتی ہے۔ ان کی پرستش کی جاسکتی ہے، ان پر شعر لکھے جاسکتے ہیں، جیسے وہ فطرت کے پراسرار مظاہر ہوں، گوشت پوست کے انسان نہ ہوں۔ ہم لوگ انہیں یا تو حور پری سمجھتے ہیں یا دیویاں، اور دوسری طرف انہیں ناقص العقل حیوان بھی سمجھتے ہیں۔ گائے بھینسوں کی طرح ان کی تجارت ہوتی ہے۔ ہم لوگ انہیں انسانی حیثیت سے کیوں قبول نہیں کرتے؟ انہیں اپنے آپ سے بلند تر یا کم تر کیوں قرار دینا چاہتے ہیں؟ ہم انہیں تصوراتی طور پر پریوں کے تخت پر بٹھا دیتے ہیں اور جب وہ گوشت پوست کی عورت ثابت ہوتی ہیں تو بُرا بھلا کہتے ہیں نتیجے میں مرد ذہنی طور پر پریشان اور جنسی طور پر بھی ناآسودہ . . . . . . ان کے اعصاب پر عورت نہیں سوار ہوگی تو اور کیا ہوگا؟ اس کا سبب کون ہے؟ رسم رواج، والدین یا نظامِ تعلیم؟ آپ نے اخبار میں وہ خبر پڑھی تھی کہ حکومت کے محکمہ فشریز نے چین سے مچھلیاں خاص طور پر درآمد

ی تھیں افزائش کے لئے۔ محکمے کے اعلیٰ افسر نے نر اور مادہ مچھلیوں کو الگ الگ حوضوں میں رکھا، کیوں کہ ان کے خیال میں اگر دونوں کو ساتھ رکھا جاتا تو فحاشی ہو جاتی۔ اور مچھلیوں کا پتہ ہے کہ کیا ہوا؟ سب مر گئیں۔ ہمارے معاشرے میں عورت اور مرد کے درمیان نا واقفیت کا اتنا بڑا خلا ہے، اور اتنے شکوک ہیں جیسے وہ الگ اصناف کے نہیں الگ اقسام کے جانور ہوں۔ شروع ہی سے لڑکے کے سامنے ماں، بہن، بیٹی کے آئیڈیل سجائے جاتے ہیں، جیسے یہ فزیولوجیکل کردار عورت کی معراج ہوں اور ان کے بہانے سے عورت کو زندگی کے اصل کاموں سے معاف رکھا جا سکتا ہے، اور ننھی بچیوں کو شروع سے تعلیم دی جاتی ہے کہ ان کا مقصد مرد کی خوشنودی حاصل کرنا ہے۔ ان کو نہ تو اپنی شخصیت اجاگر کرنے کی اجازت ہوتی ہے نہ انسانی تہذیب و علم میں کردار ادا کرنے کی۔ اور جو لڑکیاں پڑھ لکھ جاتی ہیں ان میں سے بھی کتنی ساری ہیں جو معاشرے کے دباؤ میں آ کر اس تضاد کا شکار ہو جاتی ہیں اور ان کے والدین بھی . . . . . پہلے تو اپنی بیٹیوں کو جدید تعلیم دلواتے ہیں، پھر توقع کرتے ہیں کہ وہی لڑکیاں بیسویں صدی سے واپس جا کر سولہویں صدی کی ستی ساوتری بے زبان گھر والیاں بن جائیں . . . . . لوگوں کو اس حقیقت سے ایڈجسٹ کرنے میں کتنا عرصہ لگے گا کہ عورت کے جسم میں یوٹیرس ([illegible]) کے ساتھ ساتھ دماغ بھی ہوتا ہے۔ ہوں، یہ بات تو ہے، لیکن اوروں کو کیا کہوں، میں خود اس تضاد کا شکار ہوں۔ جنسی جنگ کی اس نئی صورت حال میں پرانے رشتوں کا کیا بنے گا، جیسے عشق . . . !"

اس نے میری طرف دیکھا اور چپ ہو گیا۔ پھر بولا "اس کا کوئی غلط مطلب نہ نکال لیجئے گا۔ میں مساواتِ نسواں کا حامی ہوں اور مردوں کے احساسِ ملکیت والے شاونزم کو بہت بُرا سمجھتا ہوں، لیکن . . . . . . لیکن . . . . میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ کیا کروں۔"

وہ رُک گیا۔ اس نے چادر اتار کر ایک طرف ڈال دی اور اپنے بالوں میں ہاتھ پھیرنے لگا۔ اس کی گفتگو کی روانی ختم ہو گئی۔ لگ رہا تھا کہ وہ شدید جذبات کی لپیٹ میں آ گیا ہو۔ وہ چبا چبا کر بولنے لگا جیسے بولنے کا عمل ہی اس کے لئے تکلیف دہ ہو، اور بولی کر وہ اپنی طبیعت پر جبر کر رہا ہو۔ "یہ بہت نازک مسئلہ ہے میرے لئے" اس نے کہا۔ "کسی کو اچھا نہیں لگتا کہ اپنے جذباتی مسائل اجنبیوں کے سامنے کھول کر بیان کرنے لگے، اور اپنا اتنا ذاتی معاملہ ایسے شخص کے سامنے کہہ ڈالے جسے آج سے قبل کبھی نہیں دیکھا۔ عجیب بات ہے نا؟ مجھے بہت آکورڈ فیل ہو رہا ہے۔ مگر میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے۔ مجھے کسی کا مشورہ چاہیئے . . . "

اس نے بالوں میں ہاتھ پھیرا۔ اس کی بے چینی اور چہرے کے تاثر سے معلوم ہوتا تھا کہ اسے بات کہنے میں دقت پیش آ رہی ہے اور وہ کہہ نہیں پا رہا۔ دیکھنے میں وہ اچھا خاصا معقول اور بردبار نظر آتا تھا جو عام زندگی میں ذرا لئے دیئے ہی رہتا ہو گا، مگر اس وقت جذبات کی رو میں آ گیا۔ پھر اس نے سر کو زور سے جھٹکا اور ساری ہچکچاہٹ بالائے طاق ڈالتے ہوئے پھٹ پڑا "میرے آفس میں ایک لڑکی کام کرتی ہے۔ جب اس نے جوائن کیا تھا تو میں نے یہ تو سنا تھا کہ آفس میں ایک نئی لڑکی آنے والی ہے، لیکن اس خبر کو زیادہ اہمیت نہ دی تھی۔ دوسرے لوگ کئی دن تک قیاس آرائیوں میں مصروف رہے کہ کیسی ہو گی، اور جب وہ آئی تو لوگ بہت کانشس ہو گئے۔ جس کو دیکھو نئی پینٹ شرٹ کی بہار دکھا رہا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ہمارے ڈائرکٹر بھی جو جیلے سے پرانے فائلوں کا بے ترتیب ڈھیر معلوم ہوتے تھے، روزانہ ٹائی لگا کر آنے لگے۔ آفس کے دوسرے لڑکے شروع ہی سے اس سے فلرٹ کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ مگر میں نے اس کو اتنی اہمیت نہیں دی۔ میرا مطلب ہے اس کے لڑکی ہونے کو۔ میں اس کو اسی طرح ٹریٹ کر رہا تھا جیسے دفتر کا کوئی بھی جونیر ساتھی ہو۔ کوئی غیر ضروری اہمیت نہیں دی تھی میں نے اس کو، اور اس سے بات چیت بھی اتنی ہی کرتا جتنی آفس کے دوسرے لوگوں سے۔ لیکن مجھے احساس ہوا کہ وہ بہت خوش دلی سے ہر کام کر دیتی ہے۔ وہ بہت جلدی میرا مطلب سمجھ لیتی ہے۔ مجھے احساس ہوا کہ میں اس کے ساتھ اچھی طرح کمیونی کیٹ کر سکتا ہوں۔ میں ا

سے ایک آدھ بات فالو کر لیتا، ایسے جا کوئی دلچسپ بات، کوئی لطیفہ۔ پھر باقاعدہ میل جول ہونے لگا۔ میں اس کے ساتھ خوب باتیں کرنے لگا۔ یوں ہی تھوڑی سی بے تکلفی۔ کوئی خاص بات نہیں۔ بس ہلکی سی شگفتگی جو ایک ساتھ کام کرنے والوں میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ ساتھ گزارے ہوئے وقت کا احساس۔ پھر مجھے پتہ چلا کہ اس کی باتیں کتنی پلیزنٹ ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ باتیں کرنے میں دوسروں کی بہ نسبت زیادہ لطف آتا۔ خواہ مخواہ اس کے ساتھ باتیں کرنے اور وقت گزارنے کے مواقع نکالنے لگا۔ خوب ہمارا دوستانہ ہو گیا۔ دنیا بھر کے موضوعات پر بحث ہوتی۔ مذہب، سیاست، فلمیں، موسیقی، شاعری اور شادی۔ . . . اور بہت سی ایسی باتیں جو کوئی دوسرا سنتا تو بےتکی معلوم ہوتیں مگر ہمیں بہت مزہ آتا۔ ہم ایک دوسرے کی پسند ناپسند اور رائے کو اچھی طرح جان گئے تھے، مگر بحث کرنے کو پھر کوئی نیا موضوع مل جاتا۔ مجھے کبھی کبھی حیرت ہوتی کہ کتنی بہت ساری باتوں پر ہماری ایک رائے ہوتی ہے۔ تھوڑا بہت ساتھ گھومنا پھرنا رہا۔ کبھی کوئی فلم دیکھ لی، کبھی پنچ ٹائم میں سینڈوچ کھا لیے۔ ایک دن میں نے نوٹ کیا کہ وہ بالوں میں سرخ گلاب لگا کر آئی ہے۔ اس دن سے ہماری دوستی کی نوعیت بدل گئی۔ مجھے اس کی دوسری باتوں کا احساس ہونے لگا۔ یہ کہ وہ میک اپ کتنی نفاست سے کرتی ہے۔ لباس کے معاملے میں اس کا ذوق کتنا عمدہ ہے۔ وہ خود کتنی دل کش ہے۔ میرا دل چاہتا کہ وہ سارے وقت ساتھ رہے، وہ نہ ہوتی تو عجیب اکتاہٹ ہوتی۔ میں جانتا ہوں کہ یہ عشق ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جن کے ساتھ میں بہت نیچرل فیل کرتا ہوں۔ . . . سمجھے آپ! یعنی کوئی پوز نہیں کرنا پڑتا۔ وہ واقعی میری بہت اچھی دوست ہے۔ اور اگر اس کو یہ محبت والی بات بتا دوں تو ڈر لگتا ہے کہ یہ دوستی ختم ہو جائے گی۔ میں بہت اچھے دوست اور ساتھی سے محروم ہو جاؤں گا۔ اور دوسری طرف یہ عالم ہے کہ جب اس کی باتیں سنتا ہوں تو اس کے ہونٹوں پر نظر رک جاتی ہے۔ وہ سیاست پر بحث رہی ہوتی ہے اور میرا جی چاہتا ہے کہ یہ بحث والے ہونٹ چوم لوں۔ ٹھیک ہے کہ مجھے اس سے باتیں کرنے میں مزہ آتا ہے لیکن میں اسے پیار بھی کرنا چاہتا ہوں۔ میں اسے جسمانی طور پر بھی تو پسند کرتا ہوں۔ وہ بھی خود مختار اور آزاد ہے۔ پڑھی لکھی ہے اور خاصی براڈ مائنڈڈ ہے۔ وہ بھی جنس کے تقاضوں کو سمجھتی ہوگی۔ لیکن میں ڈرتا ہوں کہ ذہنی رفاقت کے ساتھ جسمانی قرب کی خواہش کروں تو کہیں وہ یہ نہ سمجھ بیٹھے کہ مجھے اس کا خیال نہیں ہے اور صرف سیکس چاہیے۔ وہ یہ نہ سمجھ لے کہ مجھے اس کی شخصیت سے نہیں، اس کے جسم سے پیار ہے۔ اور اگر اپنی خواہشات کو دبا لوں تو شاید وہ یہ سمجھے کہ میں اس کے جسم کے تقاضوں سے بے خبر ہوں۔ آپ مجھے مشورہ دیجئے کہ میں کیا کروں، میں تو عجیب دوراہے پر کھڑا ہوں. . .''

جواب کی توقع میں وہ میری طرف دیکھنے لگا۔

میں نے کہنا شروع کیا ''دراصل . . . '' کہ اتنے میں میری نظر لنگر پڑیاں کے نیچے سڑک پر پڑی جدھر زیرو پوائنٹ پر ٹریفک پنڈی سے اسلام آباد جا رہا تھا۔ میں کہتے کہتے رک گیا کہ میں بھلا اسے کیا مشورہ دیتا کہ وہ دانۂ گندم کھا لے یا نہ کھائے۔

پیش گوئی

شمع خالد

بیل گاڑی نے موڑ کاٹا تو ایک بہت بڑے قبرستان نے اس کا سواگت کیا۔ بوڑھا نیم بولا۔ "لو بھئی ہماری منزل تو آگئی"۔ یہ کہہ کر اس نے ایک گیت گانا شروع کر دیا۔ ریشماں یہ گیت بچپن سے ہی سنتی چلی آرہی تھی جب بھی اس کا باپ نقل مکانی کر کے کسی نئے گاؤں میں آتا تو گاؤں کے قبرستان کو دیکھ کر یونہی خوشی کے گیت گاتا۔ وہ جانتی تھی یہ گیت اُن مرنے والوں کے لئے نہیں جو ان قبرستانوں میں سکون سے سو رہے ہیں۔ بلکہ اُس کا باپ تو آبادی کے آثار دیکھتے ہی گیت گانے لگتا تھا۔

ہر آبادی ویرانے سے کیوں شروع ہوتی ہے، یہ بات اُس کی سمجھ میں نہیں آرہی تھی، آخر اس نے اپنے باپ سے پوچھ ہی لیا "ابا! ہر گاؤں سے پہلے قبرستان کیوں ہوتا ہے؟"

"پگلی ہر وقت الٹی سیدھی باتیں کرتی رہتی ہے ــــ پر تو میں نے کبھی سوچا ہی نہیں ــ"

"تمہیں اِن آڑھی ترچھی لکیروں سے فرصت ملے تو کبھی ان باتوں کی طرف بھی دھیان دو"۔ یہ آواز ماں کی تھی جو باپ بیٹی کی باتوں میں کم ہی دخل دیا کرتی تھی۔ لیکن جب بھی بولتی اُس کی زبان میں سے نکلنے والے الفاظ بوند بوند زہر بن کر سننے والے کے کانوں میں یوں ٹپکتے کہ وہ گنگ ہو کر رہ جاتا ــ بالکل اسی طرح جس طرح کوڑیا سانپ کے کاٹنے کے بعد مرنے والا پہلے ساکت ہو جاتا ہے۔

جانے اتنا زہر ماں کی زبان میں کہاں سے بھرا ہوا ہے . . . . . وہ سوچتی کہیں میری ماں وہ ناگن تو نہیں جس نے سو سال بعد "جُون" بدلی ہے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اسے اپنی ماں پر بے حد پیار آنے لگتا۔ اور باپ بے حد بُرا لگنے لگتا جس کی وجہ سے انہیں قریہ قریہ گاؤں گاؤں پھرنا پڑتا۔ اور وہ جو لوگوں کو کبھی دولت کبھی شادی اور کبھی اچھے دنوں کے خواب دکھایا کرتا تھا۔ اس کی اپنی جھولی بالکل خالی تھی۔ نہ اس کا اپنا اور نہ ریشماں کا اِن بے تعبیر خوابوں میں کوئی حصّہ تھا۔ ان ماں بیٹی کو دینے کے لئے اس کے پاس کچھ بھی تو نہ تھا۔ کوئی آس، کوئی اُمید تک نہیں، دوسروں کے لئے جو زبان اچھے دنوں کے خواب اور شہد بھرے وقتوں کی گواہی بن جاتی تھی، وہی زبان گھر والوں کے لئے حقیقت کی ننگی تلوار بن جاتی تھی۔ یوں ریشماں نفرت کی ترازو اٹھائے ان کے ساتھ چلتی رہتی۔ ایک پلڑے میں ماں ہوتی۔ دوسرے میں باپ ــ وہ اپنے والدین کے رد عمل کو سمجھنا چاہتی تھی۔ دونوں اگر ایک دوسرے سے اتنے بے زار ہیں تو اپنے راستے الگ کیوں نہیں کر لیتے۔ وہ کون سا رشتہ اور جذبہ ہے جس نے ان دونوں کو باندھ رکھا ہے۔ وہ سوچتی رہ جاتی!

یوں تو اُسے اپنے ماں اور باپ کی بہت سی باتوں سے نفرت تھی۔ لیکن جب اُسے یہ خیال آتا کہ چند دنوں بعد انہیں پھر نقل مکانی کرنی ہوگی تو نفرت کا ترازو باپ کی طرف سے جھک جاتا۔ اُسے روز روز شہر بدلنا بہت بُرا لگتا تھا۔ اور اس کا باپ

ہر شہر میں جاتے وقت جتنا خوش ہوتا، اُسے چھوڑتے وقت اتنا ہی پُرجوش ہو جایا کرتا تھا۔

لیکن ایسا کب تک ہوتا رہے گا۔ وہ تھک چکی تھی۔ جب بھی بیل گاڑی میں وہ بیٹھتی تو اس کے ہچکولے جیسے اس کے جوڑ جوڑ کے پیچ کھول دیتے۔ وہ نڈھال سی ہو جاتی۔ اور اسے یہ حکایت بے تحاشا یاد آتی کہ ایک غریب آدمی تھا۔ وہ جتنی بھی محنت کرتا' کبھی اس کا صلہ پورا نہ پاتا ـــ بس دو پیسے روزانہ مل جاتے۔ جب ہر کوشش کر چکنے کے بعد بھی اس کے رزق میں اضافہ نہ ہوا تو وہ حضرت موسیٰؑ کے پاس گیا اور کہا: "آپ جب اللہ میاں سے ملاقات کرنے جائیں تو اس سے پوچھیئے گا کہ مجھے میری محنت کا پورا پھل کیوں نہیں ملتا۔"

جب حضرت موسیٰؑ نے بتایا کہ ربِ ذوالجلال نے کہا ہے کہ اس شخص کی روزی ہی اتنی لکھی گئی ہے تو اس شخص نے سوچا کہ میں کسی دوسری جگہ کیوں نہ چلا جاؤں۔ اور یہ سوچ کر وہ شخص چل دیا۔ یوں وہ قریہ قریہ گھومتا اور لوگوں سے پوچھتا کہ یہ زمین کس کی ہے جواب ملتا خدا کی۔ پھر وہ آگے چل پڑتا۔ ایک جگہ انجانے میں کسی نے کہا کہ یہ زمین فلاں بادشاہ کی ہے۔ تب وہ خوشی خوشی وہاں رہنے لگا۔ اب اسے کھانے کو ملتا اور روزی بھی بڑھ گئی۔ ایک دفعہ حضرت موسیٰؑ کا وہاں سے گزر ہوا تو اس شخص نے کہا: "اپنے رب سے کہنا' اس کی خدائی کے باہر مجھے خوب رزق مل رہا ہے۔" اور جب حضرت موسیٰؑ نے بتایا کہ یہ رزق اس کا نہیں بلکہ اس کے بیٹے کے حصے کا ہے، تو وہ بے حد حیران ہوا۔ اور اسے یقین آگیا کہ خدا تو ہر جگہ موجود ہے۔

ریشماں سوچنے لگی کہ اس کا باپ بھی اُس شخص کی طرح اپنے نصیب کی روزی کی تلاش میں ہے۔ اس شخص کو تو اپنے بیٹے کے حصے کا رزق مل گیا۔ لیکن ریشماں کے باپ کو تو کچھ بھی نہیں ملا۔ شاید اسی لئے اس کا سفر ختم نہیں ہو رہا تھا۔

اتنا کچھ سوچنے کے بعد اس کا دماغ شل سا ہو گیا اور ذہن نے ساتھ چھوڑ دیا۔ جب ذہن تھک جائے تو زبان ساتھ دینے لگتی ہے۔ سو اس نے باپ پر ایک سوال کا تیر پھینک دیا: "ابا یہ تم روز ڈھور ڈنگر اٹھا کر کیوں چل پڑتے ہو۔ آخر اس روز روز کی دربدری سے ہمیں کب نجات ملے گی۔؟"

سوال اس کے منہ سے کیا نکلا کہ اس کی ماں نے اس کے باپ کو یوں دیکھا جیسے ناگن پھن اٹھاتی ہے۔ باپ کی آنکھوں میں نیولے کی سی چمک دیکھ کر وہ گھبرا سی گئی۔ والدین کے اس رویے کو مدتوں دیکھنے کے بعد بھی وہ ان نفرتوں کی عادی نہیں ہو پائی تھی۔

وہ ہمیشہ انہیں یوں لڑتے دیکھ کر اپنے سوال بھول جایا کرتی اور ان کے درمیان سیز فائر کروانے میں لگ جایا کرتی۔ اس وقت بھی انہیں یوں متصادم ہوتے دیکھ کر وہ موضوع بدلنے کے لئے بولی: "ابا دعا کرو یہ گاؤں ہمیں راس آجائے۔" اور شاید یہ قبولیت کی گھڑی تھی کہ اِس گاؤں میں آتے ہی بوڑھے منجم کا کاروبار چل نکلا۔ اس نے برگد کے پرانے پیڑ کے نیچے پڑاؤ ڈالا اور چند ہی دنوں میں وہاں کچی جھونپڑی بھی کھڑی ہو گئی۔ نجومی جو بھی پیش گوئی کرتا وہ حرف بحرف پوری ہو جاتی پھر جھونپڑی کی جگہ پکا مکان بنا ـــ اور مکان میں ایک خوبصورت بیٹھک۔ اس کی کوشش یہ ہوتی کہ آنے والا اندر قدم رکھتے ہی متاثر ہو جائے۔

گاؤں کے سارے جوان، بوڑھے اور عورتیں نجومی کے گرد جمع رہتے۔ جب بوڑھا نجومی کسی کو محبت میں کامیابی کا مژدہ سناتا . . . تو ریشماں اپنے آپ میں سمٹنے لگتی کیونکہ وہ اُن سوالوں اور رنگین نظروں کو خوب سمجھتی تھی۔ خوبصورت تو وہ تھی ہی۔ اب اچھا کھانے کو ملا تو اس پر جوبن پھٹ پڑا تھا۔

ایک دن بیوی نے کہا: "دوسروں کو آس اُمید دلاتے رہتے ہو۔ کبھی اپنی بیٹی کے بارے میں بھی سوچا؟ کیا اُس کی زندگی یوں ہی گذر جائے گی؟ دوسروں کی بیٹیوں کے لئے شہزادوں کی بارات کی گواہی دینے والے! کیا تیری بیٹی کی ڈولی کبھی اُٹھے گی بھی یا نہیں! — دوسروں کے گھروں کی خبر رکھنے والے! کچھ اپنے گھر کی بھی خبر رکھو!"

آج پہلی دفعہ بیوی کی باتوں کا زہر اس نے گھونٹ گھونٹ پی لیا اور ٹوٹے ہوئے لہجے میں کہا: "بھلی لوک! گھبراتی کیوں ہے؟ چار پیسے ہاتھ آجائیں تو ریشماں کے ہاتھ بھی پیلے ہو جائیں گے۔ اب تو تو اپنے بھائی کے پاس شان سے جاسکتی ہے۔ اب تو ہمارا گھر بھی پکا ہے نا۔ کیا وہ بہن کی منگ توڑ دے گا ——— اب تو میری حیثیت بھی اس سے کم نہیں۔"

بیوی کو میکے کی گلیاں یاد آگئیں۔ اس نے سوچا اسی بہانے میکے ہو آؤں اور سکھی سہیلیوں کو اپنے ریشمی کپڑے اور چاندی کے زیور دکھا لاؤں۔ وہ بھی کیا یاد کریں گی۔

بیوی میکے سے تین ماہ بعد واپس آئی تو بے حد خوش تھی۔ ایک طرف سہیلیوں پر اس کی امارت کا رعب پڑا تھا تو دوسری طرف بھائی کے دبتے ہوئے تحفوں سے وہ نجومی کو بھی متاثر کر سکتی تھی۔ اس کے بھائی نے گڑ، شکر اور ڈھیروں ریشمی کپڑے دینے کے بعد رشتے کے سلسلے میں ہاں بھی کر دی تھی۔ اور بھتیجا ذرا سا بھینگا سہی مگر تھا تو اپنا ہی خون!

بوڑھا نجومی بیوی کی واپسی پر بہت خوش ہوا۔ بیٹی کی بات پکی ہونے کا سن کر اس کے ذہن سے بوجھ سا ہٹ گیا۔ اسی روز اس نے مسکراتے ہوئے بتایا کہ چوہدری کی بیٹی کے لئے ساتھ والے گاؤں کے وڈیرے کے بیٹے کا رشتہ آیا ہے۔ اور انہوں نے مجھے بیٹی کے زائچے کے لئے بلایا ہے۔ بیوی کو شوہر کے بلائے جانے کی اتنی حیرت نہ ہوئی۔ جتنا یہ سن کر کہ اتنے امیر کبیر اور بہت بڑے گاؤں کے وڈیرے کا بیٹا ان کے چھوٹے گاؤں کے چوہدری کی بیٹی کا رشتہ مانگ رہا ہے۔ اس نے نواز کو جب بھی سفید گھوڑی پر سوار اپنے گاؤں کی طرف آتے دیکھا تو سوچا کہ کاش، ایسا ہی کوئی گبھرو وڈیرا اس کی بیٹی کو بیاہنے بھی آئے۔ نجومی کی بات سن کر جلنے وہ خود کو چوہدرن کیوں سمجھنے لگی تھی۔ بولی: "اچھا صبح چلے جانا۔"

صبح جب اس نے میکے کے گھی میں تلے پراٹھے نجومی کو کھلائے تو نجومی نے جانے کتنے برسوں بعد اصلی گھی مونچھوں پر لگا کر اسے، اس عمر میں آنکھ تک مار دی! لیکن آج وہ شرمائی نہیں تھی۔ جلدی جلدی سے نجومی کی تختی، سلیٹ اور رمل کی کتاب باندھ کر اسے دیتے ہوئے کہا: "ذرا اچھی اچھی باتیں چوہدریوں کو بتانا تاکہ چار پیسے زیادہ ہاتھ آسکیں۔"

نجومی کے جانے کے بعد وہ کمر سیدھی کرنے لیٹی۔ تو دل ہی دل میں حساب لگا رہی تھی کہ ریشماں کے لئے کون کون سے زیور اور برتن خریدنے ہوں گے۔ سوچتے سوچتے اس کی آنکھ لگ گئی۔ خواب میں جب وہ اپنی بیٹی کی بارات کا منظر دیکھتی تو اس کی شکل کبھی کبھی وڈیرے نواز کی شکل سے ملنے لگتی۔

آدھی رات کو نجومی خوش خوش گھر آیا۔ گاؤں کے چوہدری نے نہ صرف جھولی بھر روپے دیئے تھے بلکہ گھی، شکر اور آٹے کی بوریاں بھی ساتھ کر دی تھیں۔ وہ راستے بھر سوچتا رہا تھا کہ، کاش چوہدری کے ہاں بہت سی بیٹیاں ہوتیں ——— تو وہ سب کے بیاہ کا زائچہ بنانے جایا کرتا۔

گھر میں داخل ہوا تو ہر طرف اندھیرا تھا جیسے سب سو گئے تھے۔ اس نے بیوی کو آواز دی "نیک بخت! آج ہی گھر میں اتنا اندھیرا کیوں ہے۔ آج تو یہاں چراغاں ہونا چاہیئے۔"

بیوی بستر سے اٹھی تو پہلا سوال یہ پوچھا: "چوہدری کی بیٹی کے لئے کیا پیش گوئی کر کے آئے ہو؟"

نجم نے سینہ پھیلاتے ہوئے کہا۔ "بھلی لوک میری باتیں سن کر چوہدری بے حد خوش ہوا۔ میں نے بتایا کہ اُن کی بیٹی کی شادی ہاڑ کے مہینے میں ساتھ والے گاؤں کے وڈیرے کے گھر ہو گی۔ میری بات سن کر وہ تو حیران رہ گیا۔ پوچھنے لگا۔ تمہیں کیسے پتہ چل گیا؟ میں نے کہا۔ اپنے علم سے، اپنے حساب سے!" تب اس نے مجھے اتنی بہت سی چیزوں سے لاد ڈالا۔"

بیوی نے کھوکھلے سے لہجے میں پوچھا۔ "کیا تمہیں اس شادی کا یقین ہے؟"

نجومی کو غصہ آگیا۔ "چوہدریوں کی بیٹی کی شادی اور کہاں ہو سکتی ہے بھلا؟ کبھی میری پیش گوئی غلط بھی ہوئی ہے جو اب ہو گی! چلو ریشماں بیٹی کو جگاؤ۔"

اور وہ پتھر کی سل کے سے سپاٹ لہجے میں بولی "ریشماں تو بھاگ گئی ہے ساتھ والے گاؤں کے وڈیرے کے بیٹے نواز ساتھ — سمجھے میرے نجومی؟"

اور نجومی کی آنکھوں کے سامنے تختیوں اور سلیٹوں اور رمل کی کتابوں اور زائچوں کی لکیریں اور حروف گڈمڈ ہو کر آپس میں "تھم گتھا" ہو گئے!

اَناکاجہنم

طلعت اخلاق احمد

میں جانتی ہوں تم پہروں سوچو گے کہ میں کون ہوں ـ میں اس بارے کیا کہہ سکتی ہوں کہ یہ آج تک مجھ پر بھی نہ کھلا کہ میں کون ہوں ـــ لیکن میں سوچتی ہوں کہ اُس شخص کو کس نام سے پکاروں، کس رشتے سے مخاطب کروں جس نے وعدے نہیں کئے، جس نے قسمیں نہیں کھائیں، جس نے یہ تک نہیں کہا کہ "تم اچھی لڑکی ہو"ـــ لیکن جانے کیوں ـ مجھے اک آس دلا گیا، میری آنکھوں کو اپنے سپنے دے گا اور میرے قلم کو صرف اپنے نام کے حرف ـــ اور مجھے ایک عادت دے گیا ـ انتظار کی ـــ جو صرف اور صرف انتظار ہے ـ مجھے ایک ایسی راہ دکھا گیا جو کہیں جا کر ختم نہیں ہوتی ـ اور مجھے ایک ایسی منزل دے گیا جس تک پہنچنے کی کوئی راہ نہیں ـ

بولو تم نے ایسا کیوں کیا؟ تم نہیں جانتے تھے کہ لڑکیوں کے دل جوگی ہوتے ہیں، ایک نظر پا لیں تو ساری عمر کا جوگ لے لیتے ہیں ـ تم نہیں جانتے تھے کہ لڑکیوں کے من روگی ہوتے ہیں ـ ایسے روگی کہ سب کچھ داؤ پر لگا دیں تو بھی مداوا نہ کر سکیں ـــ پھر تم نے ایسا کیوں کیا؟ یوں میرے دل سے کیوں کھیلے؟ ـــ

سوچتی ہوں کہ دس سال یونہی تمہارے نام کے حرف جوڑنے میں اور نقطے گننے میں گنوا ئے ـ دس سال تو ایک عمر ہوتی ہے ایک مدت ہوتی ہے ـــ تم بتاؤ تم نے ان دس برسوں میں مجھے کتنا یاد کیا ـــ دس بار بھی نہیں ـــ ہے نا ـــ؟ اور مجھ سے پوچھو کب تمہیں یاد نہیں کیا' کب تمہارا نام نہیں لیا کہ اپنا نام ہی بھول گئی ہوں ـ صرف ایک ہی نام یاد ہے ـ

تمہارے لیے تو یہ کوئی بات نہ ہو گی ـ لیکن کبھی تو اس طرف بھی آؤ نا ـ اگر مجھ سے بھی تو پوچھو کہ صرف اس ایک نام نے میرے دل میں کیسے کیسے پھول کھلائے ہیں، خوشبو بکھیری ہے مگر کانٹے بھی تو بوتے ہیں ـــ تم نے کبھی اپنے دل میں ایسے کانٹے بوئے ہیں؟ ذرا بو کر تو دیکھو کہ دل کیسا گلزار بن جاتا ہے ـــ اور جب اس گلزار میں گل ڈھونڈنے نکلو گے تو گل کہیں نہ پاؤ گے ـ ہاں کانٹوں سے ہاتھ زخمی کر بیٹھو گے ـ

کبھی تو آؤ نا ـ دیکھو نا ـ میرے پاؤں زخم زخم ہیں ـ یہ کانٹے چنتے چنتے میرے ہاتھ بھی زخمی ہو چلے تو میں نے یہ کانٹے پلکوں سے چنے ہیں ـ روح سے چنے ہیں اور میری روح آج تک ان زخموں سے کراہتی ہے ـ

تم سوچو گے کہ مجھے کیا؟ ـــ ہاں تمہیں کیا ـــ! کبھی یوں بھی ہوا کہ جس نے اپنے ہاتھوں سے آگ لگائی ہو، خود آ کر اپنے ہاتھوں سے اس پہ پانی ڈالا ہو ـــ ایسا تو کبھی نہیں ہوا ـ

سوچتی ہوں جب ترقی پا لو گے، جب وہ بن جاؤ گے جو میں نے چاہا تھا تو مجھے کیا دو گے ـــ بس مجھے وہ دعائیں لوٹا دینا جو میں نے تمہارے لیے مانگیں ـ وہی میرا حصہ ہوں گی ـــ اور جب میں اپنا یہ زندگی میں گم ہو جاؤں گی تو تم یہ سُن کر اتنا کہو گے ہاں میں اس لڑکی کو جانتا ہوں ـ شاید ہمارے کی کوئی رشتہ دار تھی اور کبھی میں نے اس کا نام بھی سنا تھا لیکن اب یاد نہیں رہا ـ

لیکن تم کسی سے یہ نہیں کہو گے کہ میرے خواب اس کا پیچھا کرتے کرتے اس کی روح میں اتر آئے ـ اس کی زندگی کا حصہ بن گئے ـ

اور کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے کہ قصور میرا اپنا تھا ـ یوں تم سے پوچھے بغیر ہی تمہارا نام اپنے دل کی نرم و نازک جھنبیوں پہ نہیں

لکھنا چاہیے تھا۔ اور پھر جب کہ میں یہ بھی جانتی تھی کہ تمہیں میرے سرمایہ دار باپ میرے زر پرست باپ سے سخت نفرت تھی کہ تم کم مایہ تھے اور ان کی ترازو سونے کی ــــ سو تم ان کی ٹکر کے نہ تھے ــــ تم پر صرف ایک ہی دُھن سوار تھی کیریئر کی ــــ تم کیریئر کی آگ میں جل رہے تھے تمہیں اتنی فرصت کب تھی کہ میری نظروں کے پیام پڑھتے ــــ تم تو کتابِ زندگی پڑھنے میں محو تھے ــــ تمہیں کیا ــــ نظروں سے ــــ چہروں سے ــــ لفظوں سے ــــ جذبوں سے ــــ ہاں تمہیں کیا ــــ !

اور میں راہِ زندگی پر کہیں دور نکل جاؤں گی اور تم اپنی بیوی اور اپنے خوبصورت بچوں سے جلد لوٹ آنے کا وعدہ کر کے مجھے کھوجنے آؤ گے تو پھول تمہارے قدموں تلے چرچرا اٹھیں گے، اور خشک پتے روتے ہوئے تمہارے قدموں سے لپٹ جائیں گے، اور سرمایہ دار کی یہ بلند بالا کوٹھی؟ ــــ اس میں وحشت کے بھوت ناچ رہے ہوں گے جو کبھی میرے دل میں بستے تھے اور جنہوں نے میرے دل کو ایک آسیب زدہ مکان بنا رکھا تھا ــــ شاید تم اسی لیے میرے دل میں اُترنے سے ڈرتے تھے ــــ !

جب تم کبھی آؤ گے اور دبے لفظوں میں پوچھو گے کہ وہ کہاں ہے؟ وہ کہاں ہے؟ تو کوئی تمہیں بتانے والا نہ ہو گا کہ وہ کہاں ہے جس کو کھوجنے تم اتنی دور سے آئے ہو ــــ کیونکہ اب دیر ہو چکی ہو گی اور تم ــــ تم تو ہو ہی تاخیر کے عادی ــــ

یہ بھی ممکن ہے کہ تم کوئی ضروری کاروباری میٹنگ اٹینڈ کرنے چلے جاؤ اور آؤ ہی نا ــــ لیکن تمہارے دل میں ایک چبھن سی ہو گی اور تمہاری نظریں بار بار گھڑی کی طرف اُٹھیں گی اور شاید تم اپنے کسی بزنس پارٹنر سے کہہ بھی دو گے کہ "یار دولت سب کچھ خرید سکتی ہے لیکن ایک چیز ایسی ہے جس کا کوئی مول ہی نہیں ہے۔" "وہ کون سی چیز ہے" تمہارا پارٹنر بے دھیانی سے پوچھے گا اور تم ایک گہری سانس لے کر کہو گے۔ "وقت ــــ! دولت بھی وقت کو نہیں ٹھہرا سکتی۔"

اور پھر تم سب ساتھیوں کے ساتھ بزنس لنچ کھانے اُٹھ جاؤ گے ــــ تو یوں ہو گا کہ تم سویٹ ڈش لے کر روٹی سے کھانے لگو گے ــــ سب لوگ ہنس پڑیں گے اور تم مزید گھبرا کر اس میں سلاد ڈال لو گے ــــ جیسا کہ تم کیا کرتے تھے جب کسی الجھن میں ہوتے تھے یا میرے دولت مند والد تمہیں سنانے کے لیے کوئی چبھتا ہوا فقرہ کہہ دیتے تھے اور تم سوچ میں پڑ جاتے تھے اور بے خیالی میں ایسی حرکت کر جاتے تھے کہ پانی پینے کے بجائے سالن میں ڈال دیتے تھے اور پھر شرمندہ ہو کر کھانا کھائے بغیر اُٹھ جاتے تھے ــــ تو آج بھی تم یہ سب کرو گے اور ممکن ہے کہ اب تم ایک معزز کاروباری شخصیت ہو ــــ تو ہو سکتا ہے کہ تم اس مسئلے پر سوچو ہی نہ ــــ اور سکون سے دوستوں سے خوش گپیاں کرتے ہوئے کھانا کھاتے رہو گے اور گھڑی کی ٹک ٹک تمہیں اپنی طرف متوجہ نہیں کرے گی اور تمہیں کلائی پر بندھے وقت کا خیال نہیں آئے گا ــــ لیکن میں تمہارا انتظار کروں گی کہ میں تو سراپا انتظار رہوں ــــ تم آؤ تو کیا، نہ آؤ تو کیا۔

اور میں سوچ رہا ہوں کہ انسان کتنا حساس ہے اور کتنا بے حس ہے۔ انسان سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کتنا بے بس ہے کہ چند لمحے اس کو شکست دے جاتے ہیں ــــ صرف دو چار لمحوں کا کھیل ہوتا ہے۔ اور اگر اس میں بھی وہ ہار جائے تو زندگی بھر کے لیے ہار جاتا ہے۔ صرف دو لمحوں کی بات نہ ماننے تو تمام عمر وہ اس کو ڈستے رہتے ہیں اور یوں اپنے گزر جانے کا انتقام لیتے رہتے ہیں ــــ انا ــــ انا ــــ انا ــــ! اس کے سوا کچھ نہیں سوجھتا۔ اور جس نے ہماری انا پر ہاتھ رکھ دیا وہ گویا زندگی بھر کے لئے دشمن ہو گیا ــــ!

سوچ رہا ہوں ایک لڑکی ہوا کرتی تھی۔ شاید میرے دور پرے کی دولت مند پھوپی کی بیٹی تھی ــــ جب میں اُس کے گھر رہا کرتا تھا ــــ کیریئر بنانے کی غرض سے ــــ تو اس کی آنکھوں نے شاید مجھ سے کچھ کہا تھا۔ لیکن میں ذات کے دشت میں کھڑا تھا اور میرے چاروں طرف کیریئر کے درندے کیریئر کیریئر چیخ رہے تھے ــــ سو میں نہ سن سکا کہ اُس نے کیا کہا ــــ اُس کی آنکھوں میں کچھ جذبے تھے، کچھ باتیں تھیں ــــ میرے لئے ــــ کہ میں اُن کو پڑھوں ــــ لیکن میں غریب ماں باپ کا بیٹا تھا اور میرے اوپر صرف ایک ہی دھن سوار تھی ــــ اور میں

وقت A ۔ B ۔ M کی موٹی موٹی کتابوں میں اُلجھا رہتا ۔۔ اور کیرسٹیر کی آگ میں جلتا رہتا اور جو بھی میرے قریب آتا، اس آگ کی تپش سے دور بھاگتا۔

اب تو کیرسٹیر بن چکا۔ اب تو بزنس کے آسمان کا آفتاب ہوں ۔۔ اب تو وہ آگ بھی بجھ چکی ۔ لیکن ہنوز ایک چنگاری باقی ہے جس کی تپش دل پر محسوس کرتا ہوں اور جب یہ تپش بہت بڑھ جاتی ہے تو دوست احباب مجھے ڈاکٹر کے پاس لے جاتے ہیں ۔ اور وہ بھاری فیس وصول کر کے کہتا ہے :" آپ دل کے مریض ہیں، بہت کام مت کیا کریں ؟" لیکن میں ڈاکٹر سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ کام تو میری زندگی ہے ۔۔ یہ خود کو بھولنے کی آخری کوشش ہے ۔۔ محنت اور انتھک محنت کی راہ پر اس لیے نکلا تھا کہ اُس کو پا سکوں ۔۔ لیکن اُس میں اور مجھ میں بہت فاصلے تھے ۔۔ زر کا بے آب و گیاہ دشت تھا ۔

اور میرے اُس سے بہت رشتے تھے لیکن سچ پوچھو تو کوئی رشتہ نہ تھا ۔ لیکن پھر بھی میں چاہتا تھا ۔ کہ کسی قابل بن جاؤں اور اُس کے زردار باپ کے معیار کا ہو لوں تو اس سے کوئی رشتہ استوار کر لوں گا، کوئی اٹوٹ رشتہ ۔ کوئی پیارا سا رشتہ ۔۔

لیکن یوں ہوتا کہ گاؤں سے میرے غریب بوڑھے اور بیمار باپ کا خط آتا کہ "بیٹے تعلیم کب ختم ہو گی ؟ میں تھک گیا ہوں تم جلد آؤ اور میری جگہ لے لو ۔۔ اور میں اپنے سارے خوابوں کو جھڑک دیتا ۔ جیسے کوئی بزرگ شریر بچوں کو کمرے سے بھگا دے کہ "چلو باہر جا کر کھیلو، مجھے بہت پڑھنا ہے، پڑھنے دو" اور پھر دروازہ اندر سے مقفل کر دے کہ کہیں وہ پھر شور مچاتے ہوئے نہ آ جائیں ۔۔ سو میں بھی بالکل اسی طرح اپنے خوابوں کو دھتکار کر موٹی موٹی کتابوں پر جھک جاتا ۔ جہاں نہ بولتی آنکھیں ہوتیں نہ کپکپاتے لب ۔۔ صرف یہ لکھا ہوتا کہ دو سے آٹھ کیسے بنتے ہیں اور دس سے سولہ کیسے بنتے ہیں ۔۔ اور میں یہ سارے گُر از بر کرنے لگتا کہ پہلے تو دو سے دو ہزار بنانے کی دُھن تھی ۔

اور اب جب کہ میں ایک سے لاکھ بنا لیتا ہوں تو کیا فائدہ ۔۔ آنگن تو میرا خالی ہے ۔۔ کبھی کبھی کوئی چڑیا آ کر چہچہا جاتی ہے ورنہ خاموشی ۔ کبھی کبھی دریچے سے ہوا شبے پاؤں گزر جاتی ہے ۔۔ ورنہ اٹوٹ خاموشی ۔۔۔ اور کبھی کبھی مالی کے بچے کھل کھلا کر ہنس پڑتے ہیں تو اس سناٹے میں اُن کی ہنسی عجیب معلوم ہوتی ہے ۔۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ گھر آسیب زدہ ہے ۔ میرے دل کی طرح ۔ میری روح کی طرح ۔

سوچتا ہوں کہ جب مر جاؤں گا تو یہ ساری دولت میرے دونوں چھوٹے بھائی بانٹ لیں گے ۔۔۔ خیر انہی کے لیے تو میں نے خود کو گنوایا تھا ۔۔ اور اُسے بھی ۔۔

اور وہ لڑکی ؟ ۔۔۔ شاید اپنے باپ سے دس گنا زیادہ دولت مند شوہر کے ساتھ باہر کسی ملک میں رہتی ہو گی ۔ اس کا گھر آراستہ پیراستہ ہو گا ۔ اُسے کیا خبر کہ آسیب زدہ گھر کیسے ہوتے ہیں ۔ خالی مکان کیسے ہوتے ہیں ۔

اور کیا پتہ وہ اپنے شوہر کے چہرے کو پہروں تکتی ہو ۔ شاید میری شباہت ڈھونڈنے کے لیے ۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ اب اس کی نظروں میں میرے خد و خال دھندلا گئے ہوں ۔۔

وہ رات کو چین سے سوتی ہو گی ۔ اُسے کیا پتہ رات گئے جاگنا کیا ہوتا ہے ۔۔ رات بھیگنے کے ساتھ ساتھ پلکیں بھیگنا کیا ہوتا ہے ۔۔ اور صبح وہ اُٹھ کر سکون سے اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ ناشتہ کرتی ہو گی تو اُس کو وہ لڑکا یاد نہیں ہو گا جو اپنی الجھنوں میں گم، چائے میں شکر ڈالنے کی بجائے JAM ڈال دیتا اور وہ لڑکی کھل کھلا کر ہنس پڑتی ۔ اور وہ سوچوں میں گم وہی چائے پی جاتا ۔

اور وہ یہ بھی نہیں جانتی ہو گی کہ احباب کے ساتھ لنچ لیتے ہوئے اب بھی میں ایسی حرکتیں کر جاتا ہوں کہ وہ دانتوں میں انگلیاں داب لیتے ہیں ۔۔ اور ان کی نوجوان بیویاں ایک دوسرے سے سرگوشیاں کرتی ہیں : "بہت ہی زیادہ سوچتے ہیں !" "ہر وقت ABSENT MINDED رہتے ہیں !" "شادی کر لیں تو ٹھیک ہو جائیں گے !" ۔ اور میں پانی پینے کے بہانے گلاس ہونٹوں سے لگا کر ان کی سرگوشیاں سُنتا ہوں اور مسکراتا رہتا ہوں کہ وہ نہیں جانتیں کہ میں شادی کب کی کر چکا ہوں ۔۔ کیا ہوا کہ میرے گھر میں کوئی عورت نہیں ۔۔ لیکن شادی تو دلوں کے سنجوگ اور روحوں کے سنگم کا نام ہے ۔

ہاں کل تک میں یہ سب کچھ سوچتا تھا لیکن کل مجھے ایک سندیسہ ملا تھا جس نے کیسے کیسے تکلیف دہ انکشافات کئے تھے کہ اُس کا آنگن بھی خالی تھا۔ اُس کا گھر بھی آسیب زدہ تھا۔ اُس نے دس سال میرا انتظار کیا تھا ــــ میرا کیریئر بننے کا ــــ گویا کیریئر کی آگ میں وہ بھی میرے ساتھ جل تھی ــــ اور میں اتنا گمن تھا کہ کبھی پلٹ کر نہ دیکھا کہ شاہراہِ زندگی پر یہ کس کے سائے میرے ساتھ چلے آ رہے ہیں۔ میں ایک کو لاکھ بنانے میں مگن تھا اور مجھے کبھی ایک کے اکیلے پن کا خیال نہ آیا۔ میں نے کبھی یہ نہ سوچا کہ رات گئے جب میں بستر پہ کروٹیں بدلتا ہوں تو میرے ساتھ کوئی اور بھی ان رتجگوں میں شامل ہوتا ہے۔ جب آدھی رات کو میں دریچے میں کھڑا ہو کر سگریٹ پھونکتا ہوں تو کوئی اور بھی دبے پاؤں آ کر وہاں کھڑا ہو جاتا ہے ــــ جسے میں ہوا کا جھونکا سمجھ لیتا ہوں۔ اور وقتِ سحر جب میری پلکیں بھیگنے لگتی ہیں تو کسی اور کی پلکیں بھی بھیگنے لگتی ہیں۔

سوچتا ہوں انسان کتنا انا پرست ہے۔ ”مجھے کھوجو۔ مجھے ڈھونڈو۔ مجھے پالو ــــ صرف اس کا تمنائی ــــ دس سال بعد اس نے جیسے تھک کر مجھے لکھ بھیجا ہے کہ ”اگر دیکھو میں نے تمہارے نام کے حرف چنتے چنتے اپنا دل، اپنی روح، اپنے ہاتھ زخمی کر لیے ہیں ــــ تو میں سوچتا ہوں کہ اُس اسیرِ انا نے دس سال پہلے یہ سندیسہ کیوں نہ بھیجا تھا۔

اور میں اپنی ایک کاروباری میٹنگ نہ چاہتے ہوئے بھی اٹینڈ کرنے گیا ــــ اور گھڑی کی ٹِک ٹِک کے ساتھ میرا دل جانے کیوں ڈوب رہا تھا ــــ اور وہاں سے واپس آ کر جب میں شام گئے اس کے شہر پہنچا تو شام لمحہ لمحہ گہری ہو رہی تھی ــــ اور مجھے کبھی یہ خیال بھی نہ آیا تھا کہ دس سال جہاں مجھے چاندی کے تار دے گئے ہیں مجھ سے کہیں زیادہ اس کو دے گئے ہیں ــــ جتنی جھرّیاں وقت نے کبھی مجھے دی تھیں اُس سے زیادہ اس کو عنایت کی ہیں ــــ اور میں وسیع لاؤنج میں اس کی قدِ آدم تصویر کے سامنے کھڑا کل شام یہ سب سوچ رہا تھا ــــ وہ تصویر کہیں سے بھی اُس الہڑ لڑکی کی نہیں تھی، وہ تو کسی عمر رسیدہ لڑکی کی تھی ــــ

اور ایک بھولی بسری یاد میرے ارد گرد منڈلانے لگی کہ جب میں گھر آ رہا تھا تو اسی لاؤنج میں اپنے دوست کا انتظار کر رہا تھا جس کے ساتھ مجھے گاؤں جانا تھا ــــ تو اُس نے آہستہ سے پوچھا تھا ــــ ”آپ پھر کب آئیں گے؟“ تب میں نے اُس کی طرف دیکھے بغیر کہا ”پھر آنا کیا ضروری ہے؟“ اس کا چہرہ قدرے سرخ ہو گیا تھا ــــ اور جب آج اُس کی اس قدِ آدم تصویر کو دیکھتا ہوں تو یوں لگتا ہے جیسے زرد پھولوں کے جنگل میں کھڑا ہوں ــــ

میں نے سر جھٹک کر سامنے سے آتے ہوئے بوڑھے چوکیدار سے پوچھا۔ ”یہ کہاں ہیں؟“ میں نے تصویر کی طرف اشارہ کیا۔ وہ چپ رہا تو مجھے یاد آیا کہ کل اُس نے خط میں لکھا تھا کہ جب تم پوچھو گے کہ وہ کہاں ہے تو کوئی تمہیں یہ بتانے والا نہ ہو گا۔

اس چپ سے اس سناٹے سے گھبرا کر میں باہر آ گیا ہوں ــــ سامنے صدیوں کا اُجاڑ لان ہے ــــ جیسے ہی میں باہر نکلا ہوا سسک کر مجھ سے لپٹ گئی ”وہ مر گئی! وہ مر گئی!“ خشک پتے روتے ہوئے مجھ سے لپٹ گئے ”تم نہ آئے نا“ میں نے دیکھا سامنے چنار کے درخت پر میرا نام لکھا تھا ــــ شاید اسی نے لکھا تھا۔ وہ نام مجھے دیکھ کے رو دیا ــــ وہ میرے حرف جوڑتے جوڑتے مر گئی ــــ!

”وہ مر گئی!“ ”وہ مر گئی!“ ”وہ مر گئی!“ میں نے اس شور سے بچنے کے لئے کان بند کر لئے۔ اور اس محل نما ویران کوٹھی سے نکل آیا جو مجھ سے زیادہ ویران ہے۔ جو مجھ سے زیادہ سونی اور آسیبی ہے۔

اور اب سوچ رہا ہوں کہ کل میں وہ کاروباری میٹنگ اٹینڈ نہ کرتا، وہ کے دس بنانے نہ جاتا ــــ تو؟

تو شاید وہ یوں نہ مرتی۔

لیکن میں نے کل میٹنگ اٹینڈ کرتے ہوئے گھڑی کی طرف دیکھا تھا اور میرے پارٹنر نے مجھے ٹوکا تو میں نے کہا تھا کہ ”وقت ــــ وقت ایسا بچہ ہے کہ ایک مرتبہ ضد کرے تو دولت کی سرسراہٹ اور سکوں کی چھن چھن اُس کا رونا نہیں بند کر سکتی، اُس کو نہیں بہلا سکتی۔“

اور میرا دوست کچھ نہ سمجھ کر حیرت سے مجھے دیکھتا رہا تھا۔

پراسس

محمد جمیل آفاقی

پامسٹری کی یہ کتاب اُس نے بہت دن پہلے انار کلی میں ایک پرانی کتابیں بیچنے والے سے خریدی تھی ــــ لیکن پڑھنے کا اتفاق آج ہی ہوا تھا ــــ وہ بھی اس طرح کہ اپنے کمرے کی صفائی کرتے ہوئے وہ الماری کی چابی کہیں رکھ کر بھول گیا اور چابی تلاش کرتے کرتے اس نے بک شیلف کے پیچھے جھانکا تو یہ کتاب مل گئی، نجانے کب بک شیلف سے گری تھی۔ پڑے پڑے گرد میں اَٹ گئی تھی۔ کئی صفحے بھی جڑے ہوئے تھے گرد وغیرہ جھاڑ کر وہ اسے الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا۔ کتاب اچھی خاصی تھی ــــ کم از کم اتنی بڑی تو نہ تھی جتنا بُرا اِس سے سلوک ہوا تھا۔ قریب قریب وہ ساری معلومات تھیں اس میں، جنہیں پڑھ کر کوئی بھی آدمی اپنے اور دوسروں کے مستقبل کا حال بتا سکتا ہے۔ ہاتھ، ہتھیلی کی قسمیں، ہتھیلی کی ساخت، ہاتھ کے اُبھار، انگلیوں کی قسمیں، انگلیوں کی ساخت ہاتھ کی لکیریں اور انسان کی کامیابیوں اور ناکامیوں میں ان کا کردار ــــ ان سب چیزوں پہ باری باری بحث کی گئی تھی۔

نوجوان یوں بھی مستقبل کے متعلق ذرا کریزی ہوتے ہیں۔ اُس نے جلدی سے ایک کرسی گھسیٹی اور اس پر بیٹھ کر پڑھنے لگا۔ جوں جوں پڑھتا گیا اس کی ذہنی کایا پلٹتی گئی ــــ ابتدائی چند ابواب پڑھنے کے بعد اپنی نظروں میں اس کی قدر و قیمت پہلے سے کہیں بڑھ گئی تھی۔ کتاب میں بڑے آدمیوں کی جتنی نشانیاں بتائی گئی تھیں، سبھی اس کے ہاتھ پر موجود تھیں۔ انگلیاں اور انگوٹھا چرچل سے مشابہ تھا۔ ہتھیلی کی ساخت کچھ کچھ نپولین جیسی تھی۔ ہتھیلی میں زہرہ کا اُبھار بڑا واضح اور کشادہ تھا جسے کتاب میں خوش مزاجی اور وسیع النظری کی علامت بتایا گیا تھا۔ خطِ حیات یعنی زندگی کی لکیر پوری ہتھیلی پر نصف دائرہ بناتی تھی۔ ایسے لوگ ہمیشہ طویل عمر اور اچھی صحت کے مالک ہوتے ہیں۔ دماغ کی لکیر دل کی لکیر کے ساتھ مل کر شروع ہوتی تھی، جو نازک اور حساس طبع ہونے کی علامت تھی۔ دل کی لکیر بھی کافی واضح اور گہری تھی ــــ دل اور دماغ کی لکیروں کے درمیان ایک کراس نما نشان تھا۔ ایسے شخص کا رجحان اواخر عمر میں تصوّف یا دوسرے علوم کی طرف ہو سکتا تھا۔

اُسے اِن سب بشارتوں پر فوراً یقین آ گیا کیونکہ اُن دنوں وہ اپنے متعلق ہر خوبصورت اور پراسرار بات پر فوراً یقین کر لیا کرتا تھا ــــ دراصل وہ عمر کے اُس دور میں تھا جب خواب اور حقیقتیں باہم گھُل مل سی جاتی ہیں ــــ آنکھوں کے سامنے اک خوابناک سا دھندلکا چھایا رہتا ہے اور زندگی ــــ محض اک طویل انگڑائی معلوم ہوتی ہے۔

دو گھنٹے سے بھی کم وقت میں اُس نے ڈھائی تین سو صفحات ختم کر ڈالے۔ بیچ میں صرف ایک دفعہ اُٹھا تھا ــــ وہ بھی بتی جلانے کے لیے! اس دوران کوئی اس سے ملنے بھی نہ آیا تھا۔ اور شروع سے اب تک اس کا تسلسل برقرار تھا۔ اب صرف قسمت کی لکیر کا حال باقی رہ گیا تھا۔ کتاب کے آخری حصہ میں صرف اسی کا ذکر تھا ــــ کافی تفصیل کے ساتھ ــــ ویسے اُسے یقین تھا کہ اس کی قسمت کی لکیر بھی اچھی ہی ہو گی کیونکہ اب تک تو سب کچھ اس کی توقعات سے بڑھ کر ہوا تھا۔ کتاب میں دی گئی معلومات کے مطابق ایک اچھی قسمت کی لکیر وہ تھی جو ہتھیلی کی جڑ سے شروع ہو کر وسط کو طے کرتی ہوئی شہادت کی انگلی کے نیچے تک پہنچ جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ خطِ کامیابی کا ہونا بھی لازمی تھا۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا تھا کہ مستقبل کا اصل انحصار صرف اس لکیر پہ ہے اور اس کے بغیر ہاتھ کی دیگر عمدہ سے عمدہ علامات بھی سرے سے بے معنی ہیں ــــ اس نے متوقع نظروں سے اپنی ہتھیلی کا جائزہ لیا ــــ اور ششدر رہ گیا ــــ وہاں کچھ بھی نہ تھا ــــ قسمت کی لکیر سرے سے بنی ہی نہ تھی ــــ دوسرے ہاتھ کو دیکھا

تو وہاں قسمت کی لکیر تو موجود تھی ـــ مگر عجیب ناہموار اور کٹی پھٹی سی ـ کتاب میں دی گئی نشانیوں سے ذرا بھی میل نہ کھاتی تھی۔ خطِ کامیابی کا بھی کچھ پتہ نہ تھا۔ کئی دفعہ اُس نے ہتھیلی کو پھیلا سکیڑ کر دیکھا کہ شاید کچھ بہتری پیدا ہو ـــ مگر کچھ بھی نہیں ہوا۔ بڑی مایوس کن اور ناخوشگوار سی صورت حال تھی ـــ اب تک وہ جیسے اپنے آپ کو فول بنا تا رہا تھا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اب کیا کرے اچانک دروازہ کھلا اور اس کا روم میٹ اندر داخل ہوا۔

"یار ویری سوری ـــ یہ تمہاری چابی میں غلطی سے اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ یہ لو!" اُس نے کی رِنگ سے چابی نکال کر اس کی طرف اُچھالی ـ

"اور چلو کھانا کھانے چلیں ـ تم یہاں بیٹھے کیا کر رہے ہو؟ اٹھو! جلدی کرو ورنہ میس بند ہو جائے گا۔ اُٹھو بھی!"

وہ اُسے زبردستی کھینچ کر باہر لے گیا ـ یوں وقتی طور پر اس کا ذہن بٹ گیا۔ مگر اب اس کی سوچ پہلے کی طرح صاف شفاف نہ تھی۔ ذہن میں اک گدلا پن سا آ گیا تھا ـ ایک بے اطمینانی اور اکتاہٹ ـ جیسے وہ اپنے آپ اور اپنے گرد و پیش، دونوں سے ناخوش ہو ـ حالانکہ بات کچھ بھی نہ تھی ـ آج سے پہلے اس کا "پامسٹری" پر یقین واجبی سا تھا ـ اور اب بھی وہ اِسے حرفِ آخر تو نہ سمجھتا تھا ـ پھر بھی اُسے یہ گوارا نہ تھا کہ اس کی قسمت کی لکیر بُری ہو۔ کیونکہ اس طرح اس کی انا مجروح ہوتی تھی۔

اُس دن کے بعد وہ اپنی زندگی سے کچھ غیر مطمئن سا رہنے لگا۔ بظاہر اس کے پاس خود کو بد قسمت سمجھنے کا کوئی جواز نہ تھا۔ پھر بھی وہ یہی سمجھتا تھا ـ دراصل ہر نوجوان کی طرح اس کے ذہن میں بھی قسمت کا وہی پُرانا الف لیلوی تصور تھا کہ راہ چلتے چلتے کوئی اشرفیوں کی تھیلی پڑی مل جائے یا کسی اجنبی شہر سے گزرتے ہوئے کوئی شہزادی اُس کے گلے میں ہار ڈال کر اسے اپنا شوہر منتخب کر لے ـــ بیچارہ تھا تو سائنس کا طالب علم ـــ مگر زندگی کو ایک سائنس دان کی بجائے ایک سائنس فکشن رائیٹر کی نظر سے دیکھتا تھا۔ دن میں کئی کئی بار (جب بھی خیال آتا) وہ اپنی ہتھیلیوں کا جائزہ لینے لگتا یا دوسروں کے ہاتھ دیکھ دیکھ کر اپنی لکیروں کا اُن سے موازنہ کرتا ـ چنانچہ ایک دن کیمسٹری لیب میں لیکچرار نے جب کسی خاص نکتے کی وضاحت کے لیے ہاتھ اوپر اٹھایا ـــ تو وہ چونک پڑا ـ اتفاق سے اس دن وہ اُن کے بالکل سامنے کھڑا تھا ـ اور ان کی ہتھیلی پر موجود ساری لکیریں اُسے نظر آ رہی تھیں ـ انہی میں قسمت کی لکیر بھی تھی، بڑی صاف، گہری، باریک اور واضح۔ بالکل کتاب میں دی گئی تعریف کے مطابق ـــ ہتھیلی کی جڑ سے شروع ہوتی تھی اور شہادت کی انگلی کے زیریں حصے تک جا پہنچتی تھی ـ ایسی عمدہ بلکہ آئیڈیل لکیر اس نے آج تک کسی ہاتھ پر نہ دیکھی تھی ـــ اس پر اسے حیرت بھی تھی اور افسوس بھی ـ کہ ایسی زبردست لکیر اور ایسے شخص کے ہاتھ پہ!

موصوف اپنے طلبا میں انتہائی غیر مقبول تھے ـ عجیب حواس باختہ شخصیت تھے۔ ذرا ذرا سی بات پہ چڑ جاتے ـــ کلاس میں انگڑائی تک لینے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ بھولے سے کوئی لڑکا اپنے سر کے بالوں یا مونچھ پہ ہاتھ پھیر بیٹھتا تو اسے اپنی ذاتی ہتک گردانتے ہوئے اُسے کلاس کے آداب پر ایک طویل لیکچر دیتے۔ انگریزی کا لہجہ بھی بڑا عجیب تھا۔ دس بارہ سال پیشتر یونیورسٹی کی طرف سے سکالرشپ پر ڈاکٹریٹ کرنے کے لیے گئے تھے۔ مگر ایک ہی سال بعد واپس لوٹ آئے ـ بقول ان کے انہیں "گیس ٹربل" ہو گئی تھی ـ مگر لوگ ان کی واپسی کی وجہ کچھ اور بتاتے تھے ـ چنانچہ کلاس کے بعد جب وہ اُن کے آفس کی طرف جا رہا تھا تو یہی سب خیالات اُسے پریشان کر رہے تھے ـ اس سے پہلے صرف ایک بار وہ اُن کے آفس گیا تھا۔ کسی امتحان کی تاریخ ملتوی کروانے کے لئے ـ جواباً انہوں نے صرف چار لفظ کہے تھے ـ نو۔ آئی ایم سوری۔"

آج بھی کوئی بہتر نتائج کی توقع تو نہ تھی۔ مگر وہ اپنے تجسس کے ہاتھوں مجبور تھا۔ "سر! آپ پامسٹری پر یقین رکھتے ہیں؟" اُس نے اندر داخل ہوتے ہی بغیر کسی تمہید کے پوچھا۔

"بیٹھو!" وہ اُسے غور سے دیکھتے ہوئے بولے "کیا تم پامسٹ ہو؟"

"نہیں سر"

"پامسٹ تو میں نہیں ہوں مگر مجھے پامسٹری سے کچھ دلچسپی ضرور ہے۔"

"دراصل سر، وہ آج کلاس میں میری نظر اچانک آپ کے ہاتھ پر پڑ گئی تھی۔ آپ کی قسمت کی لکیر تو بڑی آئیڈیل قسم کی ہے . . . بالکل پرفیکٹ ___ مجھے یہ پوچھنا تھا سر! ___ کہ بظاہر تو آپ . . . . میرا مطلب ہے کہ کیا آپ واقعی خوش قسمت ہیں؟"

"یہ آپ سے کس نے کہہ دیا کہ جس کی قسمت کی لکیر اچھی ہو وہ واقعی خوش قسمت ہوتا ہے۔"

"سر! پامسٹری تو یہی کہتی ہے۔"

"پامسٹری یہ بھی کہتی ہے کہ کوئی نتیجہ اخذ کرنے سے پہلے کسی شخص کے دونوں ہاتھوں کی ایک ایک لکیر ایک ایک علامت کو غور سے دیکھیں . . . پھر بات کریں۔"

"سر آپ تو مجھ سے زیادہ جانتے ہیں" وہ کھسیانا ہو کر بولا۔

"نہیں زیادہ تو نہیں ___ میں نے بھی تمہاری ہی عمر میں پڑھی تھی پامسٹری ___ اس عمر میں یہ سب چیزیں بہت اپیل کرتی ہیں۔ یہ پامسٹری اسٹرالوجی، نیومرالوجی وغیرہ۔ پتہ نہیں نوجوانی میں انسان کو اپنے متعلق اتنی غلط فہمیاں کیوں ہوتی ہیں۔ ہر نوجوان لڑکا یہی سمجھتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اُسے دنیا میں کسی بڑے خاص مشن پہ بھیجا ہے ___ اور کسی دن اچانک وہ دنیا میں تہلکہ مچا کر رکھ دے گا۔"

"پھر بھی سر! کچھ تو بتائیں اپنی زندگی کے متعلق ___ کوئی غیر معمولی واقعہ۔"

"غیر معمولی! یہی تو مصیبت ہے ___ تم لوگ زندگی سے ہمیشہ غیر معمولی کی توقع کیوں رکھتے ہو ___ سمجھتے ہو کہ حالات تمہارے ساتھ ایک لاڈلے بچے کا سا سلوک کریں گے۔ حالانکہ زندگی کسی کو اپنے ساتھ اوور فیملیئر ہونے کی اجازت نہیں دیتی۔"

پتہ نہیں وہ کیا کہہ رہے تھے؟ ___ اُس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔

"اور یہ قسمت کا معاملہ!" وہ بولے! "یہ تو میاں رضائی کی طرح ہے۔ رضائی چھینٹ کی ہو یا کھدر کی یا ریشم و کمخواب کی ___ وہ اس وقت تک کسی کام کی نہیں جب تک تمہارے اپنے جسم میں گرمی نہیں۔ یہ تمہارے اپنے جسم کی حرارت ہی ہے جو تمہارا بستر گرم کرے گی۔ ورنہ رضائی نری تو کسی کام کی نہیں۔"

"اس کا مطلب تو یہ ہے کہ آپ پامسٹری پر یقین نہیں رکھتے" اُس نے اُکتا کر کہا۔

"یقین کا تو یہ ہے کہ یقین تب ہوتا ہے اگر دلچسپی ہو۔ اب میری عمر کا آدمی پامسٹری میں کیا دلچسپی لے گا۔"

"کیوں سر! آپ کو مستقبل کی فکر نہیں ستاتی؟"

"کیوں نہیں۔ یقیناً فکر تو سب کو ہوتی ہے، مگر اس طرح نہیں جس طرح تم لوگوں کو ___ اب دیکھو نا! تم اُسے یوں سمجھو کہ جب ایک آدمی ___ میرا مطلب ہے ایک سیاح ___ سفر پہ روانہ ہوتا ہے تو اس کا سب سے قیمتی اثاثہ کیا ہوتا ہے؟ اس کا نقشہ جس کے بغیر وہ سفر پہ نکلنے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔ اُس کی سلامتی، اس کے سفر کی کامیابی کا سارا انحصار اس نقشے پر ہوتا ہے ___ اب اگر وہ اسے جی جان سے عزیز رکھتا ہے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں ___ کیوں؟"

"جی! بالکل" ___ اُس نے اقرار میں گردن ہلائی۔

"لیکن!" وہ میز پہ کہنیاں ٹکائے ہوتے ہوئے بولے "جب وہ مدتوں بعد ایک طویل مسافت طے کر کے منزل کے قریب پہنچتا ہے ___ اتنا قریب کہ منزل اُسے سامنے نظر آ رہی ہوتی ہے ___ تو پھر اُس نقشے کی ___ اس کاغذ کے ٹکڑے کی اور اس پہ کھینچی ہوئی ٹیڑھی میڑھی لکیروں کی اس کے نزدیک کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں ___ اب وہ اس سے بے نیاز ہو چکا ہے ___ ہے نا! تم سمجھ رہے ہو نا؟"

"جی ہاں سر"

"اچھا" وہ خوش ہو کر بولے — "تو اب اس کے پاس، میرا مطلب ہے اُس مسافر کے پاس باقی کیا بچا؟"

"کچھ بھی نہیں سر!"

"نہیں نہیں۔ یہاں تم غلطی کر رہے ہو — اب بھی اس کے پاس ایک چیز ہے — ایک نادر سی چیز۔"

"وہ کیا سر؟"

"اُس کا سفر نامہ — جس میں اس کے سفر کی تمام روئیداد لفظ بہ لفظ موجود ہے — جس پہ نظر ڈالتے ہی اس کا ماضی زندہ ہو کر اُس کے سامنے آجاتا ہے۔" وہ اتنے پرجوش تھے کہ لگتا تھا ابھی کرسی سے اُٹھ بیٹھیں گے۔ "میری عمر کا آدمی فرصت کے اوقات میں اپنی ہتھیلی کی لکیروں پر سر کھپائی کی بجائے آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر اپنی پیشانی کی لکیریں گنتا ہے۔ جن میں سے ہر سلوٹ پر لکیر ہیں اس کی لائف ایڈونچر کا پورا پورا باب لکھا ہوا ہے — زندگی کے سفر کی تمام روئیداد شارٹ ہینڈ میں محفوظ ہے۔" وہ ایک دم ٹھنڈے ہو گئے۔ جیسے اپنا کام کر چکے ہوں۔ تھک چکے ہوں۔

"تو گویا آپ ہاتھ کی لکیروں کو ماتھے کی لکیروں سے مربوط کرنے کی کوشش کر رہے ہیں؟" اس نے خالص مکینکل انداز میں پوچھا۔

"یقیناً"!

"زبردستی؟"

"نہیں۔ زبردستی کیوں "IT IS A NATURAL AND UNIFORMLY REGULATED PROCESS"

نان سنس! بالکل نان سنس! وہ بڑی بوریت کے عالم میں اُن کے کمرے سے نکلا۔ ایک گھنٹے کی سر کھپائی میں ایک بھی تو کام کی بات معلوم نہیں ہوئی تھی — بڑی عمر کے آدمیوں میں یہی تو نقص ہوتا ہے۔ ان کے پاس کوئی پرابلم لے کر جاؤ، اس کا حل بتانے کے بجائے اپنی تھیوریاں بیان کرنا شروع کر دیں گے۔

پروفیسر صاحب کی باتیں ذرا بھی اُس کی سمجھ میں نہیں آئی تھیں — سمجھ میں کیا آتیں جب پسند ہی نہ آئی تھیں۔ وہ تو صرف اپنی پسند ہی کی باتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ اور ناپسندیدہ باتوں کو فوراً جھٹلا دیا کرتا تھا۔

اس دن بھی اگر حالات نارمل رہتے اور وہ رات کا کھانا میس سے نہ کھاتا تو زندگی یا زندگی کے متعلق اس کی OUT LOOK میں کوئی عارضی یا مستقل تبدیلی رونما نہ ہوتی — لیکن اس رات میس کے آلو قیمے سے اُسے فوڈ پائیزننگ ہو گئی — باورچی نے لاپرواہی سے کام لیتے ہوئے، بغیر قلعی کئے دیگچے میں سالن پکا دیا تھا — وہ تمام رات اُس نے بڑے کرب میں گزاری — ٹاپ فلور پر (جہاں اس کا کمرہ تھا) باتھ روم بھی نہیں تھے۔ ہر دفعہ بیس تیس سیڑھیاں اتر کر نیچے جانا پڑتا تھا — اس خالص تھکن نے اسے بالکل ہی نچوڑ کر رکھ دیا —

اگلے روز دس گیارہ بجے کے قریب وہ بستر پر بیٹھا آئینے میں اپنی صورت کا جائزہ لے رہا تھا۔ عجیب مضحکہ خیز صورت نکل آئی تھی۔ اِدھر دو تین دن سے اس نے شیو بھی نہیں بنائی تھی — مونچھیں بھی کچھ مرجھائی مرجھائی سی تھیں — آنکھوں میں بھی جان نہیں تھی۔ چہرے کا مجموعی EXPRESSION بالکل ویسا تھا جیسا کسی ایک رات کے مریض کا ہو سکتا ہے — اور یہ سب کچھ اس کے لیے غیر متوقع بھی نہیں تھا نہ وہ زندگی میں پہلی بار بیمار پڑا تھا — اُسے معلوم تھا کہ چند دن میں اُس کے چہرے کی شادابی اور جسم کی توانائی پھر سے لوٹ آئے گی۔

حیرت اور کوفت تو اُسے اس بات پہ ہو رہی تھی کہ اس کے ماتھے پہ ایک دو ہلکی ہلکی سی لکیریں بھی موجود تھیں — بالکل مدھم سی۔ غور سے دیکھے بغیر نظر نہیں آتی تھیں اور کھال کو ذرا سا کھینچنے پر مٹ بھی جاتی تھیں — مگر دل ہی دل میں وہ سمجھ چکا تھا کہ یہ لکیریں مٹنے کے لیے نہیں بنیں۔ پروفیسر صاحب کا بتایا ہوا پراسس شروع ہو چکا تھا۔

بدقسمت

منیر الدین احمد

آج سوموار ہے۔ مگر میں کام پر نہیں گیا ہوں۔ میں نے بیماری کا بہانہ بنا کے چھٹی لے لی ہے۔ ہمارے کارخانے میں سوموار کے روز جب ناشتے کے وقفے میں ہماری ٹولی مل بیٹھتی ہے تو ہر کوئی اپنے اپنے ویک اینڈ کے کارنامے سناتا ہے یا کوئی اور ایسی بات جو اُسے پیش آئی ہوتی ہے۔ سنی سنائی باتیں، گپیں اور لطیفے تو خیر لوگ ہر روز ہی سناتے ہیں۔ مگر سوموار کے دن کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس طرح ہر چار سال کے بعد اولمپک گیمز ہوتی ہیں اور کھلاڑی ایک دوسرے کے مقابلے میں سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں، اسی طرح ہمارے کارخانے میں ہفتے اور اتوار کو دو چھٹیوں کے بعد گویا سوموار کو مقابلہ ہوتا ہے۔ جیت اس کی ہوتی ہے جو کوئی دلچسپ ترین قصہ سناتا ہے، کسی غیر معمولی حادثے کا آنکھوں دیکھا حال بیان کرتا ہے یا ایسی گپ مارتا ہے کہ دوسرے داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

گُرٹ کا اپنا خاص موضوع ہے۔ وہ سوموار کے سوموار اپنے کسی نئے معاشقے کی داستان مزے لے لے کر سناتا ہے۔ اس کی باتیں سن سن کے گمان ہونے لگتا ہے جیسے دنیا جہان کی لڑکیاں اس پر جان دیتی ہیں۔ ابھی گزشتہ سوموار کو اُسے خوب داد ملی تھی۔ اُسے آٹوبان (شاہراہ) پر سویڈن کی ایک بلونڈ دوشیزہ ہچ ہائیکنگ کرتی ہوئی ملی تھی۔ اُس نے اُسے لفٹ دی اور یہ کہہ کر اپنے ساتھ گھر چلنے کی دعوت دی کہ وہ فوٹوگرافر ہے اور چاہتا ہے کہ اس کی کچھ تصویریں بنائے۔ اگر اشتہاری کمپنیوں نے یہ تصویریں پسند کر لیں تو اس کا کیریئر بطور فوٹو ماڈل کے بن جائے گا۔ وہ دو روز تک اس کی تصویریں اُتارتا رہا۔ ایک ایک تفصیل اس نے کچھ اس طرح مرچ مسالے لگا کے سنائی کہ سارے ٹولے نے ہونٹوں پر زبان پھیر پھیر کر مزہ اٹھایا۔ یار لوگوں نے گُرٹ کو "عورت مار" کا نام دے رکھا ہے۔

ہیلموٹ کو فقط کاروں کا اور ریسنگ کا شوق ہے۔ اُس نے اپنی چار سال پرانی آوڈی کار میں پرزوں کا ردوبدل کر کے اُسے اچھی خاصی ریسنگ کار بنا رکھا ہے۔ ویک اینڈ اسکار ریس کورس میں گزرتا ہے۔ آٹوبان پر تو وہ مرسڈیز اور دوسری کاروں کے پاس سے یوں زن کر کے گزر جاتا ہے کہ لوگوں کے منہ کھلے کے کھلے رہ جاتے ہیں۔ حال ہی میں اُس نے ورلڈ ریسنگ چیمپئن نکی لاوڈا کی کار کا آٹوبان پر پیچھا کیا اور تین سو کلومیٹر کے بعد جا لیا۔ جب اُس نے نکی کو اوورٹیک کیا تو اُس نے ہاتھ ہلا کر داد دی۔

یورگ فٹ بال کا دیوانہ ہے۔ اُس نے خود تو شاید عمر بھر میں بڑے کے اس غبارے کو کبھی پاؤں تک نہیں لگایا مگر وہ اپنے آپ کو اس کھیل کا سب سے بڑا ماہر سمجھتا ہے۔ وہ جرمن نیشنل ٹیم کا ہر میچ دیکھنے جاتا ہے خواہ وہ ماسکو میں ہو یا میڈرڈ میں۔ چونکہ فٹ بال لیگ کے اکثر میچ ویک اینڈ پر ہوتے ہیں اس لئے سوموار کے ناشتے کے وقفے کا ایک بڑا حصہ اور دوپہر کے کھانے کا تقریباً سارا وقت فٹ بال کی نذر ہو جاتا ہے۔ وہ ہر گول کو اس قدر تفصیل سے بیان کرتا ہے کہ ٹیلی ویژن کی سلوموشن تصویروں کو مات کر دیتا ہے۔ جب یورگ جوش و خروش کے ساتھ میچ کی تفصیلات سناتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے میچ ٹیم نے نہیں بلکہ اس نے جیتا ہے۔ البتہ ٹیم کسی میچ کو ہار کے لوٹے تو ساری کی ساری ذمہ داری ٹیم کے کوچ اور مینیجر کے سر تھوپ دی جاتی ہے۔ ایک دفعہ تو ایسا بھی ہوا کہ فرانز بیکن باور نے یورگ کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے بجائے رائٹ آؤٹ کے لیفٹ آؤٹ کو پاس پر پاس دیئے۔ یورگ اسی کونے میں تماشائیوں کی پہلی صف میں بیٹھا تھا۔ اس نے اس قدر ڈٹ کے اپنے کھلاڑیوں کی ہمت بڑھائی کہ اُس روز ٹیم نے پانچ گول کر کے میچ جیت لیا۔

یوں تو میں بھی حسب توفیق جھوٹ سچ بول کے سوموار کے سوموار اپنے ساتھیوں سے داد حاصل کر لیا کرتا ہوں۔ مگر میری زندگی کا المیہ یہ ہے کہ جب بھی کوئی اہم بات وقوع پذیر ہوتی ہے، میں موقعہ پہ موجود نہیں ہوتا۔ ایک بار چوروں نے میرے ساتھ والے فلیٹ کا تالا توڑ ڈالا اور ابھی سامان جمع کر ہی رہا تھا کہ ہمسایوں نے آن گھیرا اور پولیس کے حوالے کر دیا۔ میں بدقسمتی سے اس روز ایک دوسرے شہر گیا ہوا تھا۔ مگر میں نے اپنے ساتھیوں کو یہ بات نہ بتائی بلکہ سارا ماجرا یوں بیان کیا جیسے میں نے تن تنہا چور کو رنگے ہاتھوں پکڑ لیا تھا۔

جس روز میرے گھر کے بالمقابل والے بنک پہ ڈاکہ پڑا، اس روز میں تھا تو شہر ہی میں مگر اتفاقاً ڈاکہ پڑنے سے صرف ایک گھنٹہ قبل ایک کام سے باہر چلا گیا تھا۔ تین گھنٹے کی غیر حاضری کے بعد لوٹا ہوں تو ہماری سڑک پر ٹریفک معمول کے مطابق تھا۔ ذرہ بھر سرگرمی یا بے چینی اور افراتفری دیکھنے میں نہ آئی۔ مجھے اس شام ٹیلی ویژن کی خبروں سے ڈاکے کی تفصیلات کا علم ہوا۔ اس بات کا بھی کہ ڈاکوؤں میں ایک عورت بھی شامل تھی جس کا کام دروازے پر پہرہ دینا تھا۔ میں گھر پر ہوتا تو اپنی کھڑکی میں سے یہ نظارہ کر سکتا تھا۔

ایک دفعہ تو ایسا بھی ہوا کہ وہ ہوائی جہاز جس میں مجھے سفر کرنا تھا، ہائی جیک ہو گیا۔ مگر میری سوئے قسمت دیکھیں کہ میں ہوائی اڈے پر اس وقت پہنچا ہوں جب ہوائی جہاز پرواز کر چکا تھا۔ ہائی جیکر جہاز کو جنوبی یمن لے گئے۔ پھر یونان چلنے کا حکم دیا اور آخر پانچویں روز صومالیہ میں جا کر اترے۔ عدن میں پائلٹ کو انہوں نے گولی مار دی۔ مگر موگا دیشو میں جرمن پولیس کے ایک خاص دستے نے اچانک حملہ کر کے طیارے اور مسافروں کو ہائی جیکروں کے ہاتھ سے چھڑایا تھا۔ میں اس جہاز میں ہوتا تو کم از کم ایک سال تک اپنے ساتھیوں کو نت نئی تفصیلات سنا کے مرعوب کر سکتا تھا۔

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان کسی اہم واقعے کا عینی شاہد بن جاتا ہے، بغیر اس کے کہ اس پہ پیش آمدہ کی اہمیت عیاں ہو۔ اب گذشتہ ہفتے اور اتوار کی درمیانی رات کو ہی لے لیں۔ میرے ایک دوست نے مجھے اور میری سہیلی انے ماری کو اپنی سالگرہ کی پارٹی میں شمولیت کی دعوت دے رکھی تھی۔ وہ ہمبرگ سے چالیس کلومیٹر کے فاصلے پر واقع شہر ایسہورن میں رہتا ہے۔ جب ہم رات گئے اس کے گھر سے واپسی کے لئے نکلے ہیں تو سردی کی شدت کے سبب میرے تو دانت بجنے لگے۔ میری کار کم و بیش ایک میٹر برف میں دھنسی ہوئی تھی۔ بشر کا پارٹی کی مشترکہ کاوشوں کے ساتھ کار کو برف میں سے کھود کر نکالا گیا اور دھکا دے کر سٹارٹ کیا گیا۔ میں نے فر کا اوور کوٹ پہن رکھا تھا۔ ہاتھوں پر گرم دستانے تھے۔ اس کے باوجود میرے ہاتھ سردی کے سبب اکڑے ہوئے تھے اور میری پسلیاں تک درد کر رہی تھیں۔ انے ماری بھی سردی کے مارے ٹھٹھر رہی تھی۔

آٹوبان خلاف معمول سنسان تھی۔ میری کار کے سوا دور دور تک ٹریفک کا نام و نشان تک دکھائی نہ دیتا تھا۔ ایسے میں اچانک میری نظر ایک شخص پہ پڑی جو ننگا دھڑنگا تھا اور ناچتا ہوا سڑک کی طرف بڑھ رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے ہاتھ بندھے ہوئے تھے جنہیں وہ سر سے اوپر اٹھائے ہوئے ہلا ہلا کے مجھے ٹھہرنے کا اشارہ کر رہا تھا۔ سچی بات ہے کہ میں اس کو اس طرح اچانک دیکھ کے خوفزدہ ہو گیا تھا۔ میں نے بجائے کار روکنے کے فوراً ایکسیلیٹر دبا دیا اور رفتار اور بھی تیز کر لی۔ ایسے ویرانے میں رکنا جہاں پر آبادی کا نام و نشان تک نہیں اور پھر وہ بھی رات کے وقت میرے اصولوں کے خلاف ہے۔ اگر کسی نے لفٹ لینی ہے تو دن کے وقت لے اور پھر کپڑے پہن کے لے — انے ماری نے بھی اس شخص کو دیکھ لیا تھا اور مجھے بار بار رکنے اور اس کی مدد کرنے کو کہتی رہی مگر میں نے اس کی بات نہ مانی۔

انے ماری کو اس کے گھر پہنچانے کے بعد میں سیدھا اپنے گھر پہنچا اور سو گیا۔ تین اور چار بجے کے درمیان ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ میں نے ریسیور اٹھایا تو دوسری طرف انے ماری تھی۔ اس کے ذہن سے اس شخص کی تصویر محو نہ ہو رہی تھی۔ اسے مجھ سے گلہ تھا کہ میں نے کیوں کار روک کر اس کی مدد نہ کی تھی۔ ہمیں کم از کم پولیس کو اطلاع کر دینی چاہیئے تھی۔ میں نے اس کی بات ٹال دی اور کہا کہ وہ آرام سے سو جائے اور اگر نیند نہیں آ رہی تو

نیند آور گولیاں کھائے۔

ٹیلی فون کی گھنٹی نے مجھے دوسری بار پونے پانچ بجے بیدار کیا۔ اینے ماری باوجود کوشش کے سو نہ سکی تھی۔ وہ سسکیاں بھر رہی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کا ضمیر اُسے زندگی بھر چین نہیں لینے دے گا کہ ہم نے ایک مجبور انسان کی مدد نہ کی تھی۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کس طرح اینے ماری کو باور کراؤں کہ دراصل ننگا آدمی خطرے میں نہ تھا بلکہ ہم دونوں خطرے میں تھے۔ ہمارے کار کے روکتے ہی اُس کے ساتھی، جو وہاں کہیں آس پاس چھپے ہوئے ہوں گے، باہر نکل آتے اور ہمیں یرغمال بنا لیتے۔ پھر خدا جانے کیا حشر ہوتا۔ ہمیں آزاد کروانے کے لئے کون لاکھوں مارک دیتا۔ اینے ماری کی ماں اپنی چھوٹی سی پنشن پر بمشکل گزارہ کرتی ہے اور میرے بہن بھائیوں کے پاس بھی دولت کی فراوانی نہیں ہے۔ مگر میری باتوں سے اینے ماری کی تسلی نہ ہوئی۔ اُس نے مجھے ظالم، بے ضمیر اور خدا جانے کیا کیا دوسرے نام دیئے۔ میں یہ تو جانتا تھا کہ اینے ماری بہت حساس عورت ہے مگر اتنی سی بات پر یوں ناراض ہونا اور مجھے بُرا بھلا کہنا! بھلا اس میں کیا تُک تھی۔ ہم نے تو اس آدمی کے کپڑے نہ اتارے تھے۔ نہ ہی ہاتھ پاؤں باندھے تھے۔ یہ تو محض اتفاق تھا کہ ہمارا گزر وہاں سے ایسے وقت میں ہوا اور ہم نے اُسے اس حالت میں دیکھا۔ نیند کا غلبہ ایسا تھا کہ میں کسی لمبی چوڑی گفتگو کے قابل ہی نہ تھا۔ اس لئے میں نے پھر اُسے خواب آور گولیاں کھانے کا مشورہ دیا اور کہا کہ اُسے تھوڑا سا آرام کرنا چاہیے۔ پچھلے پہر میں اس کے ہاں آؤں گا۔ پھر ہم بیٹھ کر ٹھنڈے دل سے اس بارے میں بات کریں گے۔

میری آنکھ کھلی تو سورج ڈھل چکا تھا۔ بھوک بے تحاشا لگ رہی تھی۔ بستر سے اٹھتے ہی میں نے ریڈیو لگا دیا۔ تین بجے کی خبریں ہو رہی تھیں۔ ایک خبر نے مجھے چونکا دیا۔ ایلمسہورن سے ہمبرگ جانے والی آٹوبان پر ایک شخص کی برہنہ لاش ملی تھی۔ جس کے ہاتھ اور پاؤں بندھے ہوئے تھے۔ پولیس کی تفتیش کے مطابق اس کو اغوا کرنے والوں نے اس کے کپڑے اتار کر اُسے ایک درخت کے ساتھ باندھ دیا تھا۔ وہ کسی طریق سے اپنے آپ کو آزاد کرانے میں کامیاب ہو گیا اور ٹامپتا ہوا آٹوبان تک پہنچا تھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ کوئی کار اس کی مدد کرنے کے لئے نہ رکی اور وہ سردی سے ٹھٹھر کے مر گیا۔

میں نے فوراً اینے ماری کو فون کیا۔ گھنٹی دیر تک بجتی رہی مگر اس نے رلیسیور نہ اٹھایا۔ شاید وہ گھر پر نہ تھی۔ مگر وہ مجھے بتائے بغیر کہیں نہیں جاتی تھی۔ اتوار کا دن ہم ہمیشہ اکٹھے گزارا کرتے تھے۔ شام کے وقت میں اس کے گھر گیا۔ چابی میرے پاس تھی۔ اینے ماری بستر پر لیٹی ہوئی تھی۔ وہ میرے آواز دینے پر جاگی تو میں نے قریب جا کر اس کو چھوا اور لرز گیا۔ اس کا جسم ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ میز پر ایک رقعہ پڑا تھا جو میرے نام تھا۔ اس میں اینے ماری نے اپنی خودکشی کا الزام مجھ پر لگایا تھا اور لکھا تھا کہ رات والے واقعہ کے بعد وہ زندہ نہ رہ سکتی تھی۔

میں نے اینے ماری کا رقعہ تلف کر دیا۔ کیونکہ اس سے پولیس کو پتہ چل جاتا کہ میں نے آٹوبان پر اس ننگے شخص کو دیکھا تھا اور اس کی مدد نہ کی تھی، اور یہ کہ اینے ماری کے اصرار کے باوجود پولیس کو اطلاع نہ کی تھی۔ یہ امر جرمن قانون کی رو سے قابلِ تعزیر ہے۔ رقعہ تلف کرنے کے بعد میں نے پولیس کو اینے ماری کی خودکشی کی اطلاع دی۔ پولیس نے سارا گھر چھان مارا۔ کیونکہ انہیں یقین تھا کہ اینے ماری نے اپنی خودکشی کے بارے میں کوئی نہ کوئی تحریر چھوڑی ہو گی۔ میں نے پولیس کو اینے ماری کی خودکشی کی وجہ نہ بتائی اور اس بارے میں مکمل لاعلمی کا اظہار کیا۔ تفتیش ابھی جاری ہے مگر پولیس اصل حقیقت کو نہ جان پائے گی۔

اخبار آٹوبان والے واقعہ کی تفصیلات سے بھرے ہوئے ہیں۔ ننگے شخص کے پاؤں کے نقوش دو صد میٹر تک جاتے ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شخص کس قدر سخت جان تھا۔ میں غالباً آخری شخص ہوں جس نے اس کو زندہ دیکھا تھا۔ مگر میری زبان پر تالے لگے ہوئے ہیں۔ میں کسی کو یہ بات نہیں بتلا سکتا۔ نہ ہی اینے ماری کی خودکشی کی وجہ بیان کر سکتا ہوں۔ آج سوموار ہے اور ہمارے کارخانے میں ناشتے کے وقت میری ٹولی کے لوگ اکٹھے ہوں گے اور آٹوبان والے واقعہ پر تبصرے کریں گے۔ میں نے بیماری کا بہانہ بنا کر چھٹی لے رکھی ہے۔ غضب خدا کا دیکھو کہ میری زندگی میں ایک واقعہ ہوتا ہے اور میں اُسے بیان نہیں کر سکتا۔

درندہ

محمد عبدالحئی

نورو نور کے ترشکے ندی سے نہا کر لوٹا تو باپ کو اپنا منتظر پایا۔ پندرہ برس کی عمر ہی میں وہ خاصا قد آور اور مضبوط کاٹھی والا نوجوان تھا۔ اُس کی مسیں بھیگنے لگی تھیں۔

"بیٹے! ابھی ابھی آڑھتی آیا تھا۔ ایک ہتھنی کا سودا بن گیا ہے۔ ہتھنی کیا ہے، سونے چاندی کی کھرلی یو پیار ہے۔ کل میں خود دیکھنے گیا تھا۔ بس رقم کچھ تھوڑی پڑ رہی ہے۔"

"پھر بابا؟" نورو کا لہجہ فرمانبردارانہ تھا۔

اُسے اپنے بابا سے کوئی محبت نہ تھی مگر پھر بھی وہ باپ کا مطیع رہنا چاہتا تھا۔ وہ اِس کی کوئی بات نہ ٹالتا۔ یہ بات نہ تھی کہ اُس کی اپنے باپ کی دولت پر نظر تھی یا وہ وراثت میں ملنے والی جاگیروں، جائیدادوں کا دل دادہ تھا۔ یونہی وہ والد کا ہر حکم، ماں اور خاص کر اماں جس کی وفات کے بعد تو اُس کی یہی کوشش ہوتی کہ بابا کو اُف تک نہ کہے۔

"بیٹا! یوں تو ریاست میں ہماری اچھی خاصی ساکھ ہے۔ اعتماد ہے۔ اعتبار ہے مگر رقم کچھ بڑی ہے۔ میں خود ریاست سے باہر چلا جاتا مگر سب کی نظریں ہتھنی پر جمی ہیں۔ تم جلد از جلد اپنے بھائی کے پاس پہنچو اور اُس سے پانچ سو روپے لیتے آؤ . . . . مگر اِس بات کا خیال رہے کہ جلد لوٹنا ہے" دولت خاں نے اپنے سب سے چھوٹے بیٹے کو تاکید کی۔

نورو کے بڑے بھائی نے باپ سے ایک قسم کی علیٰحدگی اختیار کر رکھی تھی۔ اس میں بھائی چارے کا قصور نہ تھا۔ باپ ہی زر گزیدہ انسان تھا اتنی جائیداد کے باوجود اس کی آنکھیں سیر نہ ہوتیں۔ دل نہ بھرتا۔ عمر کے ساتھ ساتھ ہوسِ زر میں اضافہ ہوتا گیا۔ یہی دولت کی حرص اُس کے باپ اور دادی کی بے وقت موت کا سبب بنی۔ بیٹوں کو اُس سے دور رکھا۔ گاؤں چھوڑنے کے بعد ابتدا میں وہ بڑے بڑے شہروں میں سر کھپاتا رہا۔ پھر ریاستوں کے چکر میں پڑ گیا۔ یہاں اُس کی تجارت خوب چلی۔ ہاتھیوں کی خرید و فروخت میں اُس نے بے تحاشا کمایا۔ نام بنایا، جاگیریں بنائیں مگر بیوی بچوں کی ضرورتوں اور خوشیوں سے غافل رہا۔ دولت خاں کے اس رویے سے اُس کی اولاد بکھر گئی۔ بڑا بیٹا اٹھائیس میل دور لاکھ، پارے اور دیگر دھاتوں کی فراہمی کا کاروبار کرنے لگا۔ منجھلا کہیں لاپتا ہو گیا۔

نہایت خطرناک پہاڑی راستہ تھا۔ قدم قدم پہ خونخوار درندوں کے حملے کا خوف تھا۔ کمسن نورو نے گاؤں کے ساتھ والی ندی پار کی اور جنگل میں داخل ہو گیا۔ چھوٹے دستے والی کلہاڑی اُسے دلاسا دے رہی تھی۔ شروع شروع میں جنگل چھدرا تھا مگر اب گھنا ہوتا چلا جا رہا تھا۔ جنگل پہ بہار جوانی بن کر چھائی ہوئی تھی۔ ہر خطے سے رعنائی پھوٹی پڑتی تھی۔ چرند اور پرند جنگل کی بھرپور جوانی کا مزہ لوٹ رہے تھے نورو جنگل کے حسن میں کھو گیا!

جیت رنگ چکا تھا۔ چار طرف سبزے کی بساط بچھی تھی۔ کیا پہاڑ اور کیا گھاٹیاں، سب کچھ سبزے سے ڈھکا ہوا تھا۔ جنگل جنت کا نمونہ معلوم ہو رہا تھا۔ رات کے پچھلے پہر اوس کا چھڑکاؤ ہوا تھا جس سے تر و تازگی میں اضافہ ہو گیا تھا۔ نور تھا کہ پھیل رہا تھا مگر چھتنار درختوں کی کثرت نے نیم تاریکی کی عجیب پُراسرار فضا پیدا کر رکھی تھی۔ اس پر برگد کے درختوں کے تنوں کی بھول بھلیاں اور بانسوں کی اُگاس خوب تھی۔ یہ ایک تازگی اور تراوٹ آبِ حیات کے دم سے تھی۔ جگہ جگہ پر میٹھے پانی کے چشمے اور تالاب۔ تالابوں تک کنارے دور دور تک پھیلی ہوئی بیلیں۔ نرگس کے پھولوں کے تختے۔ اور موگرا، موتیے کی قدِ آدم جھاڑیاں مسرور کن خوشبو لٹانے میں مصروف۔ القصہ تمام علاقہ مہک رہا تھا۔

جنگل کے دن بیوپاری اپنے کاروبار میں مصروف ہو رہے تھے۔ ہر طرف زندگی ہی زندگی تھی۔ مختلف قسم کی بیلوں نے درختوں کے بیچ جال سے تن ڈالے تھے۔ جن پر شریر اور چرتیلے بندروں اور لنگوروں کے غول کے غول حرکت و تسلسل کا ناٹک کھیل رہے تھے نسیمِ سحر کے یخ بستہ جھونکے نکہت و سرور کے تحائف بانٹ رہے تھے۔ روشنی رنگوں کی ڈاک تقسیم کر رہی تھی اور غزالِ شبنم سے رم خوردگی کا درس لے رہے تھے۔ ایسا علاقہ جوگیوں، سادھوؤں اور سنیاسیوں کے لئے نہایت جاذبِ نظر ہوتا ہے۔ ان سیلانیوں کو جنگل میں کھینچنے کے لئے جڑی بوٹیوں کی لاتعداد اقسام کے علاوہ سکھ شانتی کی لازوال دولت۔

مرغانِ صحرا کی خوش الحانیوں اور زمزمہ پردازیوں سے جنگل میں موسیقی کا ایک دریا بہہ رہا تھا۔ سب پرندے میٹھے اور سُریلے نغمے الاپنے میں مشغول۔ ذکرِ الٰہی اور حمد و ثنا سے تمام جنگل جھوم رہا تھا۔ نورو پر وجد کا عالم طاری ہونے لگا۔ اُس نے اپنے گلے میں لٹکی ہوئی سیاہ رنگ کی تھیلی سے پنج سورہ کا ضعیف نسخہ نکالا اور لحنِ داؤدی سے کلامِ پاک کی منتخب سورتوں کی تلاوت کرنے لگا۔

بھوک نے نورو کو ستانا شروع کیا۔ ناشتہ کب کا ہضم ہو چکا تھا اور کئی میل پیدل چلنے کی وجہ سے اُس کی بھوک خاصی چمک اُٹھی تھی اُس نے سوچا "یہ بھوک بھی بڑی بے مرشد شے ہے۔ ہر جھگڑے کی بنیاد" پھر وہ روزوں کے بارے میں سوچنے لگا "تمام دن بغیر کچھ کھائے پیئے کیسے گزر جاتا ہے؟" اُس نے فرض کیا کہ اُس کا روزہ ہے مگر اس فرضی روزے سے بھوک کی شدت میں اضافہ ہو گیا۔ اس کے دل میں خدا کی عظمت کا جذبہ شدت سے پیدا ہوا اور بے ساختہ اُس کے مُنہ سے نکلا "مالک! یہ سب تیری شان ہے کہ تو بندے کو روزہ رکھنے کا حوصلہ دیتا ہے، ورنہ بندے بے غیرت میں کہاں اتنی طاقت کہ پورا دن بھوکا پیاسا رہے۔"

خدا سے اس انداز میں ہم کلام ہونے پر کوئی نہایت ہی لطیف جذبہ اُسے گدگدانے لگا اور اُس کے بھوک سے مرجھائے ہوئے چہرے پر تبسم کی ایک لہر دوڑ گئی۔

نورو نے اپنے آپ کو جنگل کے نظاروں میں مشغول رکھنا چاہا مگر بھوک نے اُسے اس کی اجازت نہ دی۔ ثمردار درختوں کے جھنڈ بہت آگے تھے۔ اُس کے پیٹ میں اینٹھن ہونے لگی۔ بھابی نے اُس کے لئے پراٹھے، تلے ہوئے انڈے، آلو کی بھجیا اور اچار وغیرہ گٹھڑی میں باندھ دیئے تھے مگر رخصت لیتے وہ گٹھڑی طاق پر بھول آیا۔ بھولے کھوئے نورو کی اکثر چیزیں طاقِ نسیاں پر دھری رہ جاتیں۔ شاید بھائی بھابی کی نظر بھی نہ پڑی ورنہ پیچھے بھجوا دیتے۔ ان نعمتوں کا تصور کر کے اُس کی بھوک اور بھی زیادہ ہو گئی۔

عصر کا وقت تھا۔ زیادہ چلنے کی وجہ سے اس کے پاؤں بھاری بھاری ہو رہے تھے۔ وہ بہت تھک گیا تھا اور اس نے کہیں ٹھہر کر آرام کرنے کا فیصلہ کیا۔

چند قدم چل کر وہ درختوں کے سایوں سے بچ کر ڈھلتی ہوئی دھوپ میں بیٹھ گیا۔ دھوپ میں تمازت بالکل نہ تھی۔ جنگلی گلاب اور چنبیلی کی خوشبو میں بسی ہوئی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ سبزے کی کچی باس الگ تھی۔ وہ اپنی دکھتی ہوئی پنڈلیاں سہلانے لگا۔ ایک موٹے

کی شکل کا پرندہ سامنے کی جھاڑی سے "پھر پھر" کر کے نکلا اور نورد سوچنے لگا "انسان بھی کسی پکھیرو سے کم نہیں۔ کل اُس سمت میں تو آج اِس سمت میں!"

آج جب وہ بھائی کے گھر پہنچا تو بھابھی بچوں کو نہلا رہی تھی۔ بھائی ابرک اور لاکھ کی بوریاں پہنچانے گیا ہوا تھا۔ بھابھی نے اس کی خوب آؤبھگت کی مگر جب نورد نے اُسے بابا کی حاجت خواہی کی بابت بتایا تو خاتون کے ماتھے پر بل پڑ گئے "جب دولت چاچا اپنی اولاد کی کوئی مدد نہیں کر سکتا تو مانگتا کیوں ہے؟ چاچا کے پاس کسی چیز کی کمی ہے۔ وہ چاہے تو تمام ریاست خرید لے۔" بھابھی کا لہجہ شکایت آمیز تھا۔

بھابھی کے طعنے پر نورد کا سر خجالت سے جھک گیا۔ بھابھی غلط تھی۔ نو وہی غلط آدمی کی وکالت کر رہا تھا۔ اُس نے بھابھی سے معافی مانگنے کے لیے سر اُٹھایا تو اُس کا بڑا بھائی مسکراتا ہوا دروازے سے داخل ہو رہا تھا۔ اُس نے دلیر بھابھی کی گفتگو سن لی تھی۔

نورد نے جھنجھلاہٹ میں ہتھیلی زور سے زمین پر رگڑی۔ کوئی کانٹا یا نوکیلا کنکر اُس کی ہتھیلی میں چبھا اور وہ ماتی سے نکل آیا۔ سورج اپنا سونا سمیٹ رہا تھا۔ نورد نے پسلیوں کے نیچے ہاتھ مارا۔ کمر بند میں پانچ سو روپے موجود تھے۔ اُس نے کلہاڑی اٹھائی اور اُٹھ کھڑا ہوا — اب وہ نہایت تیزی سے قدم اٹھا رہا تھا۔

شام کی سیاہی چھا رہی تھی۔ پرندے اپنے اپنے گھونسلوں کو لوٹ رہے تھے۔ ماحول پر اُداسی طاری تھی۔ نورد نے سامنے نظر کی بیس پچیس گھروں کی ایک بستی تھی۔ بھوک زیادہ شدت اختیار کر گئی تھی۔ راستے میں اُس نے چشمے پر سیر ہو کر پانی پی لیا تھا جس سے خالی معدے میں جلن ہو رہی تھی۔ وہ کشمکش میں مبتلا ہو گیا کہ آیا بستی میں ٹھہر کر اپنے پیٹ کا جہنم ٹھنڈا کرے یا سیدھا چلتا جائے۔ ٹھہرتا ہے تو رات سر پہ آتی ہے۔ نہیں ٹھہرتا تو بھوک سے نڈھال ہوتا ہے۔ وہ نہ رُکنے کا فیصلہ کر کے آگے بڑھنے لگا مگر جب وہ بستی کے آخری گھر پر پہنچا تو اُس کے قدم خود بہ خود رُک گئے۔ ہاتھ بے ساختہ دروازے کی طرف بڑھا اور وہ دستک دے کر انتظار کرنے لگا۔

"میاں! مجھ سے کچھ کام ہے؟" ادھیڑ عمر، چھوٹے قد کے لالہ بھائی نے دروازے سے سر باہر نکال کر پوچھا۔ اس کے گول گول موٹے اور چکنے گال دیکھ کر نورد مسکرا پڑا۔ جاڑا بیت چلا تھا مگر لالہ بھائی نے سر اور کان اونی کن ٹوپ میں چھپائے ہوئے تھے۔

"لالہ جی! مسافر ہوں۔ بھوک نے بہت ستایا ہے۔ کہیں سے ستو مل جائے گا؟"

"کہیں تم دولت خان کے بیٹے تو نہیں؟" وہ نورد کو غور سے دیکھتے ہوئے بولا۔

"جی! لالہ جی! مگر آپ کو کیسے پتا چلا؟"

"بھتیجے، تم اندر آ جاؤ۔ دولت خان تو ہمارا مالک ہے۔ تم ہمارے چھوٹے مالک ہو۔ مجھے نہیں پہچانا؟ میں حکم چند ہوں۔ آپ لوگوں کا پرانا خدمت گار، نمک خوار —"

کچھ دیر بعد چپٹی ناک والا حکم چند نورد کے پاس مرغی اور چھری لے آیا۔ "بھتیجے! تمہارے کھانے میں گوشت تو —" مگر نورد نے اُسے فقرہ مکمل کرنے نہ دیا۔ چھری لے کر اپنے دائیں طرف رکھ لی اور مرغی کو صحن میں چھوڑ دیا "چاچا جی! آپ کے گھر کچھ نہیں پکا؟" نورد کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔

"یعنی بھتیجا ہمارے گھر کا پکا کھائے گا!" حکم چند خوش ہوتے ہوئے بولا "بیٹا! آج تو بھگوان کا دیا سب کچھ ہے۔ مونگ کی دال ہے ساگ ہے اور پودینے کی چٹنی بھی" وہ نعمتوں کے نام گننے لگا۔

حکم چند اور اُس کی منی صورت بیٹی تو نورد کی خدمت گاریوں میں جتے ہوئے تھے مگر حکم چند کا بیٹا نہایت سرد نظروں سے نورد کو گھور

رہا تھا جیسے اُسے نورو کی گھر میں موجودگی بُری طرح کھٹک رہی ہو۔

نورو کے آگے تیل پروسے گئے۔ وہ ابھی کھانے میں مشغول تھا کہ باہر "باگھ باگھ!" کا شور بلند ہوا اور بستی والوں کی آوازیں اور چیخیں خاموشی کا سینہ چیرنے لگیں۔ نورو لقمہ منہ کے قریب روک کر حکم چند کی طرف دیکھنے لگا۔

"بیٹا! میں ابھی پتا کر کے لوٹتا ہوں۔" یہ کہہ کر حکم چند باہر نکل گیا۔

حکم چند واپس آیا تو اس کا چہرہ لٹکا ہوا تھا "بھتیجے! ایک باگ میرے بھائی کا بچھڑا لے گیا۔ بستی والوں نے بچھڑا چھڑوانے کی بہت کوشش کی مگر وہ ایسا نہ کر سکے۔"

حکم چند کی اُداسی دور کرنے کے لئے نورو نے اُسے دلاسا دیا۔ وہ سیر ہو چکا تھا۔ اپنے سامنے سے تیل ہٹاتے ہوئے بولا "چاچا جی! شیر کس طرف گیا ہے؟"

"بھتیجے! گاؤں والے تو کہہ رہے ہیں کہ تمہاری طرف کے جنگل میں گھس گیا ہے۔"

اندھیرا گہرا ہونے لگا۔ نورو نے حکم چند سے جانے کی اجازت چاہی تو حکم چند نے اس کی طرف یوں دیکھا جیسے اس نے کوئی نہایت احمقانہ بات کہہ دی ہو اور اُس نے اس کا اظہار بھی کر دیا "بھتیجے! میں تو تمہیں عقل مند سمجھتا تھا۔ یہ کیسی مورکھ پن کی باتیں کرنے لگے۔ باگ تمہاری طرف کے جنگل میں گیا ہے۔ ٹھیک ہے مالک کو وقت پر پیسوں کی ضرورت ہے مگر تم بھی تو اتنا بڑا خطرہ نہیں مول سکتے۔"

"مگر چاچا جی! آپ کو اجازت دینی ہوگی۔" نورو نے لالٹین کی زوردار روشنی میں دیکھا کہ بانس کے اسارے تلے حکم چند کی بیٹی ساڑھی کے پلو سے آنسو پونچھ رہی تھی۔

"اس وقت! اس وقت تو تمہارا چاچا تمہیں اجازت دینے سے رہا۔ البتہ کل میں تمہیں خود چھوڑ آؤں گا۔ بس نادانی کی باتیں چھوڑ دو اور کچھ سندر جوانی پر ترس کھاؤ۔"

نورو حکم چند کے خلوص کا گرویدہ تھا مگر وہ نہ رُکا۔ اُسے جلد پہنچنے کی تاکید کی گئی تھی۔

گاؤں صرف چار میل دور رہ گیا تھا۔ تیرہویں کا چاند پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ تمام جنگل نور میں نہایا ہوا تھا۔ نورو کو چاندنی سے دہشت ہوتی۔ اپنوں سے دوری کے زخم ہرے ہو جاتے۔ تنہائی اور محرومی کا احساس غالب آنے لگتا۔ مگر آج کا چاند تو دلاسوں کے تحائف لایا تھا۔ چاند اُمید کا ہاتھ بن کر اُس کی پیٹھ تھپک رہا تھا اور چاندنی خودسپردگی کے جذبے سے سرشار ہو کر اس کے قدموں میں بچھتی چلی جا رہی تھی۔

دور کہیں سے رات کی رانی کی بھینی بھینی خوش بو آ رہی تھی۔ خمار آلودہ ہوا کے جھونکے نورو پر نشہ سا طاری کر رہے تھے۔ وہ چل بھی رہا تھا اور اونگھ بھی رہا تھا۔ وہ کئی بار اس جنگل سے گزرا تھا مگر جنگل کے حُسن نے اُسے کبھی متاثر نہ کیا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ خوب آہستہ آہستہ چلے کہ یہ چار میل چار ہزار میل بن جائیں۔ سورج نہ نکلے اور وہ صدیوں اسی طرح چلتا رہے۔ مگر اُسے جلد پہنچنے کے لئے کہا گیا تھا۔

نورو کی چھٹی حس نے اُسے خبردار کیا کہ آگے کوئی ہے۔ کون ہے؟ یہ اُسے معلوم نہ تھا۔ دوست ہے یا دشمن؟ اس کی بھی وہ تمیز نہیں کر سکتا تھا۔ بس جو بھی ہے، اجنبی ہے۔

سامنے برگد کا ایک کہن سال درخت تھا۔ نورو کی نظریں درخت کے تنے کے نچلے حصے پر پڑیں۔ برگد کے مُڈھ کے ساتھ

گھٹنے گھٹنے گھاس میں شیر بیٹھا تھا۔ شیر پہلے ہی نورد کو دیکھ چکا تھا۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں اور نورد صرف ایک لمبی سانس لے کر رہ گیا اُن کا درمیانی فاصلہ بمشکل دس گز تھا۔

نورد قریبی درخت کے ساتھ ٹیک لگا کر ٹھہر گیا۔ کلہاڑی کے دستے پر اس کی گرفت لاشعوری طور پر زیادہ مضبوط ہو گئی۔ کچھ لمحے وہ بالکل ساکت کھڑا رہا۔ جیسے پتھر کا ہو گیا ہو ۔ اُس کا ذہن بھی رُک گیا۔ تمام منظر پر ایک تصویر کا گمان ہونے لگا۔

نورد کا ذہن اُس وقت سوچنے کے قابل ہوا جب زندگی کی گھڑیاں بڑھ جانے کے مقدس جذبے نے اُس کے دل میں جنم لیا۔ وہ ہمہ تن گوش ہو گیا۔ کہیں پتا کھڑکتا تو وہ آواز سن لیتا۔ پھر اُس نے سُننے کے ساتھ صورتِ حال پر غور کرنا شروع کیا۔ جنگل کی دنیا کا سب سے زور آور درندہ اُس کا منتظر تھا۔ اُس کی راہ روکے بیٹھا تھا۔

کچھ لمحے مزید گزر گئے۔ اُس نے آہستہ سے گردن گھمائی۔ ایک نظر شیر پر ڈالی اور پھر گردن پھیر لی۔ شیر جوں کا توں نورد پر نظریں جمائے بیٹھا تھا۔ واللہ اعلم، یہ وہی شیر تھا جس نے حکم چند کے بجائے کا پھر ٹکرایا تھا یا کوئی اور — اُس نے ڈرتے ڈرتے ایک بار پھر شیر کی طرف دیکھا اور اس کے دل میں شدت سے یہ خواہش پیدا ہوئی کہ بھاگ کر شیر کے آگے سے گزر جائے۔

نورد نے تیسری بار شیر کی طرف دیکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا "تم میری راہ کیوں نہیں چھوڑ دیتے؟ میں بہت ضروری کام سے جا رہا ہوں۔ پھر کبھی انشاء اللہ تعالےٰ جنگل آؤں گا اور اسی طرح درخت سے ٹیک لگا کر ٹھہر جاؤں گا۔ تم میری راہ میں بیٹھ جانا۔ یہ کھیل پھر یہیں سے شروع کریں گے۔" نورد کی آنکھوں میں نمی تیرنے لگی۔ وہ زیادہ دیر شیر سے نظریں نہ ملا سکا۔

دیر تک کھڑے رہنے کی وجہ سے ٹانگوں پر زور پڑ رہا تھا۔ اُسے اپنی دائیں ٹانگ سن ہوتی ہوئی محسوس ہوئی۔ وہ جس درخت سے ٹیک لگائے کھڑا تھا۔ اُس کے مُنڈھ کے ساتھ کی زمین ڈھلوانی تھی۔ شیر کے اچانک حملہ کرنے کی صورت میں وہ بالکل مزاحمت نہ کر سکتا تھا۔ یوں بھی ٹانگ شل ہو جانے کی وجہ سے وہ کسی لمحے گر سکتا تھا۔ گرنے کا خیال آتے ہی نورد کو چکر سا آیا اور اُس نے توازن برقرار رکھنے کے لیے اپنا سر درخت کے تنے سے ٹیک دیا اور آنکھیں موند لیں۔ وہ دن اور ایک رات سے اس نے آنکھ نہ جھپکی تھی۔ حکم چند کے گھر کھانا بھی زیادہ کھا لیا تھا۔ ایسے بُرے وقت بھی اس پر سستی غالب آنے لگی۔

کھڑ! کھڑ!! کھڑ!!! خشک پتوں کی آواز گونجی —

نورد نے آنکھیں کھول کر شیر کی طرف دیکھا اور اُس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں شیر کھڑا ہو چکا تھا۔ شیر انسان کا ہم عمر ہے دونوں پچاس سال بعد بوڑھے ہو جاتے ہیں —

شیر نے ایک فراخدلانہ نگاہ نورد پر ڈالی اور آگے بڑھنے لگا۔ شیر جوانی کا دریا عبور کر کے تجربے کے میدانوں میں داخل ہو چکا تھا اُس کی چال میں بے نیازی اور بے پروائی تھی۔ جونہی وہ درخت اور جھاڑی کی اوٹ سے نکلا، اس کا تمام بدن چاندنی میں نہا گیا۔ اتنا بھرپور شیر نورد نے اپنی زندگی میں پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ شیر کم از کم نو فٹ لمبا اور تین من وزنی ہو گا۔ یہ بڑا سر جسم اور ایال دونوں کی رنگت سنہری مگر جسم ذرا بسنتی اور چمپئی جھلک دیتا ہوا۔ چوڑا سینہ اور اگلے پاؤں کافی موٹے۔ شیر کے بازوؤں کی ابھری ہوئی تراشیدہ مچھلیاں، اُس کی بے انتہا طاقت کی غماز تھیں اور کمان کی طرح تنی ہوئی کمر اُس کے حسن اور دبدبے میں اضافے کا باعث تھی۔

شیر نے پانچ قدم چلنے کے بعد مڑ کر نورد کی طرف دیکھا اور آگے چلنے لگا۔ اُس کے انداز سے یوں ظاہر ہوتا تھا جیسے کہہ رہا ہو "میرے پیچھے پیچھے چلتے آؤ۔"

نورد نے ایک قدم اٹھایا مگر جلد ہی درخت کے تنے کو تھام لیا۔ اس کا بایاں پاؤں بالکل سُن ہو چکا تھا۔ اُس نے پاؤں کو

آہستہ آہستہ جھٹکے دیے اور پھر لنگڑاتا ہوا شیر کے پیچھے چلنے لگا۔

خشک پتوں پر شیر کے پنجے پڑنے سے نہایت سُریلی اور دل خوش کن آواز پیدا ہونے لگی۔ نورو نے سوچا کہ یہ موت کی آواز ہے۔ موت کی آمد کا ساز ہے۔ پھر اُس نے اس خیال کو ذہن سے جھٹک دیا۔ اس آواز سے تو ماحول نشیلا ہو رہا تھا۔ مرجھائے ہوئے زرد پتوں کے ٹوٹنے کا ساز تو ڈھکے چھپے بھیدوں کا پتا دے رہا تھا۔ یہ بھلا موت کی آواز کیوں کر تھی۔

کوئی خواب و خیال کی دنیا تھی۔ شیر ہولے ہولے چل رہا تھا۔ نورو کا دایاں ہاتھ بدستور کلہاڑی کے دستے پر تھا۔ وہ جنگلی جانوروں سے متعلق آموختہ دہرا کر اپنے آپ کو تسلیاں دینے لگا "ببر شیر، دھاری دھار شیر کی طرح چالاک اور مکار نہیں ہوتا۔ چیتے کی مانند تنگ اور منافق بھی نہیں ہوتا۔"

چاندنی رات میں آنکھ مچولی جاری تھی۔ نورو کی نظریں اپنے سے آگے پُروقار انداز میں چلتے شیر کے قدموں کا تعاقب کر رہی تھیں۔ وہ یہ جان چکا تھا کہ یہ قدم اگر اسی طرح آگے کی طرف رواں رہیں تو اس کی سلامتی ہے ورنہ۔۔۔

شیر آہستہ چلتا تو وہ بھی اپنی رفتار دھیمی کر لیتا۔ شیر جلد جلد قدم اٹھاتا تو وہ بھی تیز تیز چلنے لگتا۔ وہ ہر شے سے بے نیاز ہو چکا تھا اب وہ صرف پیچھے چلنے والوں میں تھا۔

معطر ہوا میں ٹھنڈک کی ہلکی سی کاٹ شامل ہو گئی۔ نورو کی پلکوں پر ستارے جھلملانے لگے۔ یہ خوف کے آنسو نہ تھے بلکہ کسی نامعلوم جذبے کے اظہار کا ذریعہ تھے۔ کسی انجانے جذبے کے تحت نورو کا دل پگھلنے لگا۔ دل میں میٹھا میٹھا سا درد ہونے لگا۔ تمام میل دھل گیا سونا نہایت آب و تاب سے چمک اُٹھا۔

اب نورو کو اپنا وجود کسی وسیع و عمیق چیز میں جذب ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ آنکھوں کے آگے سے اندھیرا چھٹنے لگا۔ تمام حد بندیاں ختم ہو گئیں اور نورو کو شدت سے احساس ہوا کہ کائنات ایک جسم ہے۔ اس کے ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے ملنا ہے۔

وہ تقریباً ڈھائی میل شیر کے پیچھے چلتا رہا۔ چلتے ہوئے اُس نے دو ایک بار راہ بدلنے کی سوچی مگر شیر رُک جاتا اور نورو اُس کے پیچھے چلنے پر مجبور ہو جاتا۔ یہ ڈھائی میل کا سفر نورو کے لیے ڈھائی ہزار میل کے سفر سے کم نہ تھا۔ ایک ایک پل موت اس کی آنکھوں کے سامنے ناچتی رہی۔ وہ لمحہ لمحہ شیر کے پیچھے مڑ کر جھپٹنے کا منتظر رہا۔

گاؤں کے باہر والی ندی ابھی کوئی ڈیڑھ دو فرلانگ رہ گئی تھی۔ شیر اور اس کا درمیانی فاصلہ وہی دس گز تھا۔ بیچ میں یہ فاصلہ کم زیادہ ہوتا رہا مگر اب پھر دس گز کے برابر ہو چکا تھا۔ نورو نے آسمان کی طرف دیکھا "چھٹیاں" بتا رہی تھیں کہ رات کافی بیت چلی ہے۔

اب نورو ندی کو دیکھ اور سن سکتا تھا۔

چلتی، لہراتی اور گاتی ہوئی ندی کا پانی نور میں نہا رہا تھا اور لطیف، نرم رو ہوا میں ٹھنڈک کی کاٹ زیادہ ہو گئی تھی۔

شیر ندی کے پاس جا کر رُک گیا۔ اُس نے گردن گھما کر نورو کی طرف دیکھا اور مڑ کر ندی کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔

نورو ندی کے پاس پہنچا تو شیر آگے کی جھاڑیوں میں غائب ہو چکا تھا۔ نورو نے ٹھنڈی سانس بھری اور ندی میں اُتر پڑا۔

صبح کاذب کی روشنی پھیل اور سمٹ رہی تھی کہ نورو گھر پہنچ گیا۔

دولت خان سویا ہوا تھا۔ قریبی چارپائی پر منشی بنسی لال خراٹے لے رہا تھا اور نورو کے دادا کے گاؤں کا کانا نوکر میر جانی زیرِ لب "سورۂ یٰسین" کی تلاوت کرتے ہوئے پانی گرم کر رہا تھا۔ جیت مگ چکا تھا مگر اتنی سردی اپنے قافلے سے پیچھے رہ گئی تھی کہ دولت خان کے

وضو کے لئے پانی گرم کیا جاتا۔

نورو نے سوتی جاگتی فضا میں اپنی چارپائی پر نظر ڈالی جو سامنے کی دیوار سے لگی کھڑی تھی۔ وہ کچھ دیر کے لئے بابا کے سرہانے رکا اور پھر میر جانی کی پیٹھ سے ہوتا ہوا اپنی چارپائی بچھا کر لیٹنے لگا۔ وہ میر جانی کے طولانی سوالات سے گھبراتا تھا۔

نورو لیٹنے کو تھا کہ میر جانی نے پیٹھ موڑی اور نورو کو دیکھ کر حیرت سے بولا "نور محمد! تم کب آئے؟"

"جانی چاچا! ابھی آیا ہوں اور بہت تھکا ہوا ہوں۔ خدا کے لئے مجھے مت اٹھانا۔ رقم میں نے بابا جی کے تکیے تلے رکھ دی ہے۔ صبح انہیں بتا دینا۔"

"صبح بتا دینا؟ میاں، تمہارے لئے اور کون سی صبح ہو گی؟ صبح ہی تو تم آئے ہو! اور ہاں!! اس وقت کہاں سے آ رہے ہو؟ نماز کا وقت ہونے کو ہے۔ نماز پڑھ کر لیٹ رہتے۔"

مگر نورو میر جانی کی سنی ان سنی کرتے ہوئے کھیس تان کر سو گیا۔

وہ دوپہر تک یونہی لیٹا رہا۔ نیند آئی بھی اور نہیں بھی آئی۔ تمام وقت جنگل آنکھوں کے آگے رہا۔ پھر اُسے بھوک ستانے لگی۔ گھر میں کوئی عورت تو تھی نہیں کہ کھانا پکا کر دیتی لہٰذا جو بھی پیچھے رہ جاتا کھانے کا انتظام وہی کرتا۔ نورو نے کھچڑی پکانے کی ٹھانی اور گنگناتا ہوا اُس کام میں لگ گیا۔

نورو نے کھچڑی ... کی دیگچی چولہے سے اُتاری ہی تھی کہ دولت خاں غصے میں بھرا گھر میں داخل ہوا۔ نورو یہ اندازہ نہ لگا سکا کہ حقیقی کا سودا ہوا ہے یا نہیں مگر بابا بہت برانگیختہ تھا۔ اتنا غیظ و غضب نورو نے اپنے باپ کے چہرے پر پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔

"نورے! جا راجہ کے محل کے باہر مجھے حکم چند ملا تھا" دولت خاں ایک ایک لفظ چبا چبا کر بولا۔

نورو کے دل میں پیچ تھا۔ اگر کوئی غلطی کی تھی تو اتنی کہ حکم چند کے گھر کا پکا کھانا کھایا تھا "ہاں بابا! میں کچھ دیر کے لئے حکم چند کے گھر ٹھہرا تھا۔"

"جب تم حکم چند کے گھر کھانا کھا رہے تھے تو باہر باگھ کا شور ہوا تھا اور حکم چند نے تمہیں جانے سے روکا بھی تھا؟"

"جی! بابا جی!!" کم عمر نورو ڈرتے ڈرتے بولا۔

"جی کے بچے!" دولت خاں دھاڑتے ہوئے بولا اور اُس نے ساتھ پڑا ہوا بانس کا ڈنڈا اٹھا کر نورو کی کمر میں جڑ دیا "لعنتی! یہ تو تمہاری قسمت اچھی تھی کہ شیر تمہیں نہیں ملا۔ بالفرض راستے میں تمہارا اُس سے آمنا سامنا ہو جاتا اور وہ تمہیں چیر پھاڑ دیتا تو میرے پانچ سو روپے خاک میں مل جاتے۔ کم بخت، بے غیرت، حرامی —"

دولت خاں گالیاں بکتا ہوا نورو پر ٹوٹ پڑا۔ کوئی نورو کو بچانے والا نہ تھا۔ منشی جسی لال سورج طلوع ہوتے ہی میر جانی کو لے کر "اُگاڑی" کے لئے نکل گیا تھا۔

نورو نے ہاتھوں اور کہنیوں سے چہرہ ڈھانپ لیا۔ باپ اُسے اندھا دھند پیٹ رہا تھا۔ یہ نہیں دیکھتا تھا کہ سر ہے یا منہ۔ ایک بانس نورو کے سر پر پڑا اور گرم گرم خون اس کی گدی سے ہوتا ہوا کمر پر بہنے لگا۔

لہولہان نورو مار کھاتے کھاتے آنگن سے ہوتا ہوا گھر کے دروازے تک پہنچا تو اس نے جھٹ دروازہ کھولا اور ننگے پاؤں باہر کی طرف بھاگنے لگا۔

پلینو

غزالہ محمود

"باجی، ارمی کے لئے اِس سکرٹ کے ساتھ سُرخ بلاؤز ٹھیک رہے گا۔ ساتھ سُرخ جرابیں پہنا دیتی ہوں۔ وہی جو اس کی خالہ نے امریکہ سے بھیجی ہیں۔ اور نیچے سفید بوٹ ٹھیک رہیں گے ناں؟"

"ہاں ہاں پلینو۔ مجھے تیار ہو لینے دو۔ مہمان آنے والے ہیں" میں نے اُلجھ کر کہا۔

میں نے کب اِس معاملے میں دلچسپی لی تھی کہ جب مہمان آتے ہیں تو ارمی کو کیا پہنانا ہوتا ہے اور جب وہ پارک میں کھیلنے کے لئے جاتی ہے تو نیلی فراک کے ساتھ کس رنگ کا ربن باندھتی ہے۔ لیکن کس فراک کے ساتھ وہ چپل پہنتی ہے اور کس لباس کے ساتھ لانگ بوٹ موزوں رہتے ہیں، یہ سب پلینو کا دردِ سر تھا۔

یوں کہنے کو تو پلینو ایک معمولی ملازمہ تھی ——— ایک غریب مزدور کی بیٹی جسے اس کے باپ نے پیٹ کے ہاتھوں مجبور ہو کر ملازم کروا دیا تھا۔ روٹی کپڑے کے علاوہ اُس کی تنخواہ ماہانہ تیس روپے مقرر تھی۔ لیکن جب میں اُس کے کام کو دیکھتی تو اس کی تنخواہ کی یہ معمولی رقم مجھے بہت حقیر معلوم ہونے لگتی۔ پندرہ سولہ برس کی اِس لڑکی کے جسم میں خدا نے بجلیاں بھر دی تھیں۔ گھر کا کونسا ایسا کام تھا جو وہ دوڑ دوڑ کر نہیں کرتی تھی۔ ایک خاص عادت اس کی یہ تھی کہ اُسے کسی دوسرے کا کام پسند نہیں آتا تھا۔ ابھی دیکھو تو جمعدار سے لڑ رہی ہے کہ تو صحن ٹھیک سے نہیں دھوتا۔ ابھی دیکھو تو شلوار گھٹنوں تک چڑھائے پائپ ہاتھ میں تھامے کھڑی صحن دھو رہی ہے۔ ساتھ ہی پوری رفتار سے جمعدار پر برس رہی ہے "جا بابا تیرا ستیاناس۔ یہ کام کرتا ہے یا گند گھولتا ہے تو؟ سارا عالم جھاڑو مارتی ہے یا جگ ماری ہے۔" یا وہ برابر بولتی چلی جاتی۔

جمعدار بیچارہ میرے سامنے آ کھڑا ہوتا "باجی جی، پروین کو منع کر لیں جی۔ ہر وقت زبان چلاتی ہے۔ اس کا کیا حق ہے بولنے کا؟"

"ارے بابا۔ پلینو بے وقوف ہے۔ تم اُس کی بات کا بُرا نہ مانا کرو" میں جمعدار کا غصہ ٹھنڈا کرتی۔

اُدھر خانساماں بھی پروین کے ہاتھوں عاجز آیا ہوا تھا۔ خانساماں کے ساتھ اس کا جھگڑا ہمیشہ ارمی کے لئے چپس، یخنی یا چاول بنانے پر ہوتا۔ خانساماں خواہ قورمہ بنانے میں مصروف ہوتا پروین باورچی خانے میں جا کر ہنگامہ مچا دیتی کہ جلدی ہنڈیا چولہے سے اتار دو۔ بے بی کے لئے چپس بنانے ہیں۔

خانساماں غریب اُس کی بک بک بازی سے تنگ آ کر ہنڈیا چولہے سے اُتار کر نیچے پٹخ دیتا اور ہکتا جھکتا میرے پاس بھاگا آتا "باجی جی، دیکھو جی۔ اِس پروین نے ناک میں دم کر دیا ہے جی۔ قورمہ چولہے پر رکھا تھا ہی کہ آ کر سر پہ سوار ہو گئی کہ فوراً ہنڈیا اُتار دو۔ اِس کو سمجھایئے!"

کبھی کبھار تو ایسا ہوتا کہ خانساماں کفگیر لے کر پروین کے پیچھے لپک پڑتا اور وہ کھلکھلاتی ہوئی باہر بھاگتی۔

خانساماں خدا یک چشم تھا۔ اُسے یوں پروین کے پیچھے لپکتے دیکھ کر میری ہنسی چھوٹ جاتی۔ پروین اور خدا دونوں ایک دوسرے کے جانی

دشمن تھے مزہ تو اس روز آیا جب خانساماں فدا اپنی والدہ کو لئے میرے سامنے پیش ہوا کہ خدارا پروین سے رشتہ کروا دیجئے۔ رشتہ تو خیر کیا ہوتا، البتہ پروین کو گالیاں دینے کے لئے ایک موقع مل گیا۔ فدا کو بے نقط سنائیں۔ "کانا" اور "دجال" کے خطابات سے نوازا۔ پروین کی شخصیت انہی چھوٹے بڑے ہنگاموں سے عبارت تھی۔

وہ درمیانے قد قامت کی سانولی سلونی لڑکی تھی موٹی موٹی آنکھیں، چوڑی پیشانی، ستواں ناک اور قدرے موٹے ہونٹ۔ اس کی صورت پرکشش تھی۔ اس کی شخصیت کا نمایاں پہلو اس کی پھٹے بانس سے مشابہ بے سُری آواز تھی۔ اس پہ طرہ یہ کہ بولتی خوب زور سے تھی۔ تقریباً چیخ کر بات کرتی تھی۔ اپنے کام میں اس قدر ماہر تھی کہ ایک تربیت یافتہ آیا سے کسی طور کم نہیں تھی تین سال اِرمی کو اتنی سوجھ بوجھ سے لباس پہناتی کہ بعض اوقات میں بھی حیران رہ جاتی۔ پارٹی میں فلاں فراک پہنانا ہے۔ پکنک پر جانے کے لئے فلاں لباس پہنانا ہے، رات کو یہ لباس تبدیل کرا کے سُلانا ہے۔ گھر میں مہمان آتے تو وہ ان کے مرتبے اور مزاج کو مدنظر رکھتے ہوئے اِرمی کو کپڑے پہناتی۔ اس کا رنگوں کا انتخاب اتنا اعلیٰ تھا کہ جرابوں کے ساتھ ساتھ بالوں کے ربن اور کلپ بھی رنگ میچ کر کے لگاتی۔

جس طبقے سے وہ تعلق رکھتی تھی اس کے پیشِ نظر یہ بات حیران کن تھی۔ اِرمی کے فیڈر وہ روزانہ اُبالتی۔ بڑے صاف ستھرے طریقے سے دودھ تیار کرتی۔ اس کے لئے گوشت اور سبزیوں کی یخنی وہ خود بناتی تھی۔ چپس، چاول، کسٹرڈ حتیٰ کہ پڈنگ بھی وہ خود تیار کرتی تھی۔ اس کی کارکردگی کو دیکھتے ہوئے میں نے اُس کی تنخواہ میں اضافہ کر دیا تھا۔

پروین کا باپ اکثر اس سے ملنے آتا رہتا تھا۔ وہ سرگودھا کی ایک نواحی آبادی چک ۷۰ میں رہائش پذیر تھا۔ پروین کی ماں بھی کبھی کبھار آجاتی تھی۔ میں اُسے پرانے کپڑے، چینی وغیرہ دے دیا کرتی تھی اور وہ بیچاری خوش خوش واپس چلی جاتی۔ پروین کی چھ سات بہنیں تھیں اور اکلوتا بھائی تھا۔ وہ شاید کہیں مزدوری کرتا تھا۔ گھر میں غربت کا دَور دورہ تھا۔ اس پہ کثیر العیالی وبال بنی ہوئی تھی۔ پروین کی دو بڑی بہنیں شادی شدہ تھیں۔ پروین خود اپنے محلے کے ایک لڑکے کے عشق میں مبتلا تھی اور اکثر اس کے لئے رومال کاڑھتی رہتی۔ اس کا یہ یکطرفہ عشق بھی گھر بھر کا مذاق بنا ہوا تھا۔ عشق کا یہ فسوں اُس روز ٹوٹا جب پروین کا باپ اچانک اسے لینے آگیا۔ دو روز بعد اس کا نکاح تھا۔ پروین باپ کے ساتھ روتی دھوتی چل گئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ پروین کے باپ نے دو ہزار روپے لے کر اسے غیر برادری کے ایک آدمی کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا۔

نکاح کے بعد پروین آئی مگر وہ خاصی خوش تھی۔ بار بار اُن چیزوں کا ذکر کرتی جو اس کے سسرال والے بری میں لے کر آئے تھے سُرخ جوڑا، پراندہ، سنہری جوتی، لال رُومال۔ یہ سب چیزیں دکھا کر وہ بچوں کی طرح خوش ہو رہی تھی۔ آٹھ دس دن بعد پروین کا باپ اُسے لینے آگیا۔ اب اس کی شادی کا سلسلہ تھا۔ میں نے چینی، گھی اور رقم وغیرہ دے کر اسے رخصت کر دیا۔ پروین کو جُدا کرتے وقت میرا دل بھر آیا۔ وہ بھی پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی۔

شادی کے بعد پروین دو تین بار آئی۔ ریشمی جوڑا اور ریشمی برقعہ پہنے، کانوں میں جھمکیاں جھلاتی، وہ خاصی اچھی لگتی تھی۔ وہ آتی تو بار بار اِرمی کو چومتی، گھر میں ایک ایک آدمی کا حال دریافت کرتی۔

پھر ایک عرصہ گزر گیا۔ وقت کی گرد نے پروین کی یاد کو دُھندلا دیا۔ وہ اب ملنے بھی نہیں آتی تھی۔ یونہی دو سال گزر گئے۔ گرمیوں کی ایک دوپہر میں کپڑے کی دکان پر کھڑی تھی کہ بیٹھی ہوئی، بے سُری، جانی پہچانی آواز نے مجھے چونکا دیا "سلام باجی!"

یہ پروین تھی۔ "اری پینو تو؟"

وہ بلا دریغ مجھ سے چمٹ گئی۔ پسینے کی بساند میری ناک میں گھستی چلی گئی۔ میلے کچیلے کپڑے، جھاڑ جھنکار بال، چہرہ سیاہ ہو گیا

تھا۔ گود میں ایک کالا بھجنگ سا ننگ دھڑنگ بچہ اٹھائے تھی۔

"یہ تو نے کیا حلیہ بنا رکھا ہے پینو؟ کہاں رہی؟ کبھی ملنے بھی نہیں آئی؟"

"میں میاں کہاں رہتی ہوں باجی۔ سسرال والوں نے لڑ جھگڑ کر گھر سے نکال دیا تھا۔ میں اور اس کا ابا جھنگ چلے گئے ہیں۔ وہیں کھیس اور لنگیاں بنانے کا کام کرتے ہیں۔" اس کی آواز میں نمی تھی۔

"لیکن پروین تو اتنی کالی سیاہ کیسے ہوگئی؟ اور یہ بچہ؟ اس کا حلیہ کیا ہے۔ کپڑے کیوں نہیں پہناتے اسے؟" میں نے پوچھا۔

"غریب آدمی ہیں باجی۔ رُوکھی سُوکھی کھاتے ہیں۔ ہمارا حلیہ یہی ہونا چاہیے۔"

"اِرمی کو تو اتنے اچھے طریقے سے رکھتی تھی تو۔ اور اپنے بیٹے کا یہ حلیہ بنا رکھا ہے؟"

"وہ تو میری نوکری تھی ناں جی۔ پروین روٹی ہمیشہ حلال کر کے کھاتی ہے باجی۔ شوہر کی روٹی بھی حلال کر رہی ہوں۔" اس نے اپنی انگلیاں پھیلا کر دکھائیں جن پر جا بجا زخم تھے "کھیس بنتے بنتے انگلیاں زخمی ہوگئی ہیں باجی۔ میں نے تو بچپن سے مزدوری کر کے روٹی کھائی تھی۔ اب بھی مزدوری کر رہی ہوں۔ پھر بچے کو نہلانے دھلانے کا وقت کہاں سے نکالوں یونہی پل جائے گا۔"

وہ ہنس رہی تھی لیکن اس ہنسی میں جو دُکھ تھا، اُسے صرف میں ہی محسوس کر سکتی تھی۔

"اِرمی سکول جاتی ہے ناں باجی؟ اُسے میرا پیار دینا۔ میں کبھی آؤں گی۔"

میں نے پچاس روپے کا نوٹ نکال کر پروین کی طرف بڑھایا "یہ رکھ لو پینو"

"نہیں باجی، ان پیسوں سے اِرمی کو سُرخ فراک لے دیں۔ ساتھ ربن اور جرابیں بھی سُرخ ہوں اور بوٹ سیاہ ٹھیک رہیں گے۔" وہ نوٹ لوٹاتی ہوئی بولی۔

میں نے ایک نظر اس کے ننگے غلیظ بچے کو دیکھا اور ٹھنڈی سانس بھر کر دکان سے باہر آگئی۔

پھیلاؤ

عبدالرحمٰن

مسلسل دو روز سے برف باری ہو رہی تھی، بلا کی سردی تھی۔

آزاد کشمیر میں یہ چابک چیرن (پوسٹ) دشمن کی لائن سے تقریباً پانچسو گز کے فاصلے پر پہاڑ کے عین وسط میں ایک آگے بڑھی ہوئی پہاڑی پر واقع تھی۔ گیارہ جوانوں کی نفری میں سے تین اپنی سالانہ چھٹی پر تھے۔ دو سردی کی لپیٹ میں آ کر ہسپتال پہنچ چکے تھے۔ اب ہم صرف چھ ہی تھے۔ صوبیدار غلام علی، حوالدار برکت، سپاہی عبدالرحیم، شکور جان، راجہ افضل اور مہربان علی۔

کچھ دنوں سے ہم تاش، کیرم، اور چوپٹ کھیل کھیل کر عاجز آئے ہوئے تھے۔ دوپہر اٹھا چائے، دوپہر کو دال روٹی، سہ پہر کو چائے، اور رات کو پھر دال روٹی . . . . . سپلائی لائین گذشتہ دس دن سے بند تھی اور راشن بھی کم تھا۔

وقت کٹی کے لئے ہر رات سونے سے پہلے کوئی کہانی سناتا۔ جگ بیتی، آپ بیتی عموماً یکی ہی ہوتیں۔ اور ہم لوگ دیر تک سوچ کرتے، زندگی کیسے کیسے روپ دھار لیتی ہے۔ قدرت کس قدر مہربان ہے جبکہ انسانی اعمال کس قدر حاوی ہے۔ آج پھر صوبیدار صاحب کی باری تھی، وہ گذشتہ تین روز سے ٹال رہے تھے۔

وہ عمر میں ہم سب سے بڑے تھے۔ بہت سمجھ دار، تجربہ کار، نمازی، پرہیزگار اور تہجد گذار۔ ہم سبھی ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ کھانا کھایا جا چکا تھا۔ چائے کا دور ابھی باقی تھا۔ صوبیدار صاحب نماز پڑھ رہے تھے۔ انہوں نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے، تو سبھی خاموش ہو گئے۔ ہم بھی دعا میں شریک ہو گئے۔ اپنی اپنی مختصر سی خواہشات، مختصر سی تمنائیں، اپنے اپنے انداز میں۔ . . انہوں نے منہ اور داڑھی پر ہاتھ پھیرا، شکور جان نے سٹوو پر سے چائے کا مگھا اٹھا کر ان کے ہاتھ میں دیا، اور ساتھ ہی فرمائش بھی "صیب آج تو ام تم سے کہانی سُنے گی"

"اچھا شکور جان پہلے ریڈیو تو لگاؤ، خبریں سن لیں۔"

"صیب، امارہ ریڈیو نے تو خودکشی کر لیا جی، بہت ٹھنڈی تھا، وہ نیچے گر گئی تھا جی، اور پیدہ دوپہر سے ہی چپ شہ ہے۔" شکور جان کو مذکر مونث کی کوئی تمیز نہ تھی۔

صوبیدار صاحب چپ چاپ چائے پیتے رہے۔ پھر آہستہ آہستہ جیسے سب کو چپ سی لگ گئی۔ نہ جانے یہ ان کی عمر تھی ادب تھا یا عہدہ، بہر حال ایسے موقعوں پر عموماً سب خاموش سے ہو جاتے۔

"لو بھئی آج ہم آپ کو ایک کہانی سناتے ہیں۔" سب ہمہ تن گوش تھے اور ان کی جانب دیکھ رہے تھے، لالٹین کی روشنی میں ان کا ایک طرف کا چہرہ ہی دکھائی دے رہا تھا۔

"جب بٹوارہ ہوا تو جالندھر کے قریب وجوہا کلاں گاؤں میں دو بھائی حامد شاہ اور امجد شاہ اپنے اہل و عیال سمیت ڈری ہوئی

سی زندگیاں بسر کر رہے تھے، جولائی سنتالیس کی ایک گرمی ماری رات تھی کہ گاؤں کا چوکیدار "مستا" آیا اور گھبرائے ہوئے انداز میں مشورہ دینے لگا۔ "شاہ جی اب کوچ کا وقت آن پہنچا ہے۔ دوہا خورد میں آج دوپہر سے ہی قتل اور لوٹ مار مچی ہوئی ہے۔ سنا ہے دو ایک روز میں یہاں بھی وہی کچھ دہرایا جائے گا"

دونوں بھائیوں نے راتوں رات پاکستان جانے کا فیصلہ کیا، اور صبح ہوتے ہی وہاں سے چل پڑے۔ دو بیل گاڑیاں تھیں، تو زیادہ بندے سناٹے میں تھے، حاکم بی جو بڑے حامد شاہ کی بیوی تھی، سسکیاں بھی لے رہی تھی، گاؤں سے نکلتے نکلتے اور لوگ بھی شامل ہوتے گئے، اور ساٹھ ستر کا یہ قافلہ جالندھر کی طرف روانہ ہوا۔

دوہا کلاں اور پھر جالندھر اور پھر امرتسر، اور پھر لاہور پاکستان ..... سفر بہت ہی لمبا ہو گیا تھا، یہ چھوٹا سا قافلہ چلتا رہا اور لٹتا رہا ___ چلتا رہا اور لٹتا رہا ___ جانے کتنی مرتبہ ___ پھر بھی چلتا رہا ___ چیخیں نکلتی رہیں اور گلے سوکھتے رہے۔ آنکھیں روتی رہیں اور پھر آنسو بھی ساتھ چھوڑ گئے۔ دل روتے رہے اور پھر دل بھی پتھرائے گئے، جیسے ہر چیز اُجڑ سی گئی۔

بڑے بھائی حامد شاہ کی سات اولادوں میں سے تین بیٹیاں اٹھائی جا چکی تھیں اور قتل و غارت کے مختلف مواقع پر امجد شاہ کی بیوی اور دونوں بچیاں بھی سکھ اٹھا کر لے گئے تھے۔ امجد شاہ بہت زخمی تھا۔ اُس کے جسم اور روح بھی زخموں سے چُور تھے۔ وہ چپ ہو گیا تھا۔ پاکستان میں لاہور پہنچنے کے دوسرے دن وہ صبح صبح اللہ کو پیارا ہو گیا۔

لوگوں نے چندہ کیا، امجد شاہ تمام مصیبتوں سے چھوٹ کر اپنی قبر میں چلا گیا۔

مہاجر کیمپ میں ۶ مہینے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر اور اللہ سے گڑگڑا گڑگڑا کے دعائیں مانگنے کے بعد انہیں فاروق گنج ریلوے پٹڑی سے پچاس گز دور ایک خستہ سا دو منزلہ مکان الاٹ ہو گیا تھا۔ اب حاکم بی اور جمی ٹی اور گڈو بمع سعدیہ کے اپنے نئے گھر میں اُٹھ آئے۔ شام کو جب حامد شاہ اور اُس کا بھتیجا محمد انور بھی گھر آگئے تو ایک عجیب سماں تھا۔ دو سال سے اوپر تک جس کینبے کی آماجگاہ ہی چھت تھی آج اپنی چھت تلے خوشی کے مارے رو رہے تھے، حامد شاہ کہیں سے جلیبیاں لے آیا اور دعا مانگنے کے بعد سب نے مل کر کھائیں۔

دو تین دن میں گھر کی صفائی دھلائی ہو گئی۔ سب نے اپنے اپنے کمرے سنبھال لئے۔ گو مکان چھوٹا سا تھا، خستہ تھا، کمرے بہت ہی مختصر تھے پر کافی تھے۔ اوپر دالان بھی تھا اور ایک کوٹھا بھی۔ نیچے کی منزل میں غسلخانہ، چھوٹی سی ڈیوڑھی اور ایک بیٹھک تھی۔ اوپر والی منزل کے ایک کمرے میں انور نے اپنا بستر بوریا لگایا۔ سامنے والان تھا ساتھ سیڑھیاں اور اوپر چھت کھلا آسمان۔ ایک کمرہ اور خالی تھا، سبھی خوش تھے۔ پانی کا نل تھا۔ جس میں پانی پریشر سے آتا تھا مگر نہانے دھونے کو کافی تھا۔

نو سال کے انور نے دن رات کام کیا، اور ایک لحاظ سے ہر کمرے اور ہر سیڑھی پر اس نے نہایت پیار سے صفائی کی تھی۔ یہ اس کا اپنا گھر تھا ___ ماں باپ گئے، پر تایا ابا اور تائی تو تھے!

حامد شاہ کو ایک کارخانے میں 'سٹور مین' کی نوکری مل گئی تھی، میٹرک تھا اور شام کو آٹے کی مشین پر تین گھنٹہ منشی کا کام بھی کرتا۔ پچاس روپے وہاں سے بھی مل جاتے، اچھی بھلی گذر اوقات ہونے لگی تھی۔

دن اور دل بدلتے دیر نہیں لگتی۔ چھوٹے سے دل پہ کچوکے لگنے شروع ہوئے۔ شام کو دستور تھا کہ سب مل کر کھانا کھاتے۔ انور کو تایا ابا نے کسی کام سے بھیجا ہوا تھا۔ جب واپس بھاگم بھاگ پہنچا تو سب لوگ کھانا تقریباً کھا چکے تھے، حالانکہ اس سے قبل ایک آدھ گھنٹے کا انتظار تو بہت معمولی بات تھی اور دس منٹ کا انتظار تو کچھ بھی نہ تھا۔

بن ماں باپ کا انور سارا دن گھر کے کاموں میں لگا رہتا۔ حاکم بی سخت گیر عورت تھی۔ بھاری بھرکم۔ چھوٹے قد کے ساتھ چوڑے دہانے والا منہ۔ اس پر چیچک کے بڑے بڑے داغ۔ گہرا سانولا رنگ اور آواز کرخت تھی۔ انور اُس سے کئی بار مار کھا چکا تھا۔ اور اب "انورے" کی آواز پر دہل جاتا تھا اور حکم کے مطابق سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے بھاگتا ہوا بی بی جی کے پاس پہنچ جاتا تھا۔

تائی جی اب بی بی جی بن چکی تھیں۔ حامد شاہ کو چونکہ سب لوگ شاہ جی سے بلاتے تھے، اس لئے وہ بھی اب تایا ابا سے شاہ جی بن گئے تھے۔ انہوں نے انور کو کبھی مارا نہ تھا۔ کبھی کبھی اس کی طرف رحم سے دیکھتے پر جیسے حاکم بی کے سامنے مجبور تھے۔

جمی، ٹمی اور سعدیہ اب سکول جانے لگے تھے۔ وہ سب اس سے چھوٹے تھے۔ صرف سعدیہ ہی اس کی عمر کی تھی۔ گڈو تو اُس سے پانچ برس چھوٹا تھا۔ وہ سارا دن کھیلتا پھرتا۔ بندوق اٹھا کر لیفٹ رائیٹ کرتے وہ بہت خوش ہوتا۔

انور کو صبح تڑکے ہی اٹھا دیا جاتا۔ وہ بازار کے پھیرے لگاتا۔ سب کے جوتے پالش کرتا۔ شاہ جی کو حقہ تازہ کر کے دیتا۔ سب کے بستر تہہ کر کے رکھتا۔ کسی کو لسی کلیجہ اس کے کمرے میں پہنچاتا تو کسی کو انڈا پراٹھا۔ شاہ جی کو چائے دیتا۔ برتن مانجھتا۔ حاکم بی کے حکم چلتے رہتے۔ وہ بھاگتا پھرتا۔ بچے سکول چلے جاتے۔ شاہ جی فیکٹری اور گڈو گھر میں لیفٹ رائٹ کرتا۔ وہ پھر بازار کے چکروں میں پڑ جاتا۔ یہ سبزی اچھی نہیں۔ اسے لوٹا آؤ۔ یہ گوشت کیسا لے آیا انورے، یہ تو کتے کا لگتا ہے کیسی بو ہے۔ تمہیں کچھ کرنا بھی آئے گا۔ وہ ڈانٹیں کھاتا رہتا۔ برداشت کرتا رہتا۔ دس گیارہ بجے اُسے صبح کی بچی ہوئی چائے ملتی جسے وہ خود ہی گرم کرتا اور بچے ہوئے سوکھے کلچوں کے ٹکڑے یا رات کی روٹی . . . !

کبھی کبھی جب اُسے دو چار منٹ فرصت کے ملتے تو وہ دل بہلانے کی خاطر درمیانی منزل کے کٹہرے سے لائنوں کے جال کو دیکھتا، کوئی گاڑی آ رہی ہوتی، کوئی جا رہی ہوتی۔ کوئی تیز کوئی آہستہ۔ کوئی مال لادے کوئی مسافر۔ کبھی کبھی مسافروں سے بھری گاڑی وہاں رُک بھی جاتی۔ اور پھر اُسے ماں باپ بھائی بہن سبھی یاد آتے، جب امرتسر سٹیشن پر رُکی ہوئی گاڑی میں اس کے دو بھائیوں کو کرپانوں سے مارا گیا تھا۔ کتنا خون بہا تھا۔ وہ نہتے تھے۔ پھر بھی نور بھائی نے بڑا مقابلہ کیا تھا۔ ابا کو زخم لگا۔ وہ گرتے پھر اٹھ جاتے۔ سعید بھائی کے پیٹ میں تو کرپان کھبو دی گئی تھی۔ وہ ایسا گرے کہ پھر اُٹھے ہی نہیں۔ جب بلوائی گئے تو ابا نے سعید بھائی کے پیٹ سے کرپان نکالی۔ خون کا فوارہ سا چھوٹ پڑا تھا . . . . اور پھر سعید بھائی نے آنکھیں بند کر لی تھیں . . . . لسے کاش اس کے ابا . . . . .

شام کو سب مل کر کیرم کھیلتے۔ اس کا دل بھی بہت چاہتا کہ وہ کھیلے۔ بی بی جی کے ڈر سے وہ صرف ایک آدھ منٹ وہاں کھڑا ہو کر دیکھتا اور پھر ہٹ جاتا۔ ایک روز جب سعدیہ وہاں سے اُٹھ کر چلی گئی تو اسے گڈو میاں نے وہاں بٹھایا تھا۔ ابھی اس نے سٹرائیکر کو ہاتھ لگایا ہی تھا کہ بی بی جی نے وہاں سے بلا کر اُسے بہت ڈانٹا تھا۔

سارا دن مارا ماری کے باوجود اُسے گالیاں ہی کھانی نصیب ہوتیں۔ کبھی کسی سے اُس نے ہمدردی کا ایک بول بھی نہ سنا تھا۔ گھر کے ان سب کاموں کا الزام انور پر لگا دیا جاتا جو ادھورے رہتے یا ٹھیک سے نہ ہوتے۔ "اگر انورے کی آنکھیں ہوتیں تو دیکھ لیتا کہ دودھ چولہے پر ہے، اور دودھ اُبلتا بھی ہے"۔ حالانکہ انور اُس وقت سعدیہ کے لئے بازار سے مہندی لانے گیا ہوتا تھا۔

"انورے کو تو کچھ سنائی ہی نہیں دیتا جب "دہی بڑے والا" آیا تو اس نے دہی پھلکیاں کیوں نہیں لیں؟" جمی میاں کو دہی پھلکیاں بہت پسند تھیں۔ "کئی روز سے سری پائے نہیں کھائے اماں۔" انورے کو پتہ ہے لیکن اسے فرصت کہاں۔ یہ تو ریلوے لائن پر جا کر بیٹھا ہے" (وہ ایک دن ایسے ہی لائنوں کے پاس جا کر تھوڑی دیر ساتھ والے گھر کے نوکر کے پاس بیٹھ گیا تھا) کسی دن گاڑی کے نیچے

آجائے گا، تو کفن دفن کے پیسے کہاں سے آئیں گے؟"

وہ سویرا اور شام کو پھیرے اور گھر کا کام کاج کپڑے دھونا، استری کرنا، بستر لگانا، حقہ بھرنا، پتھر کے کوئلے والی انگیٹھی جلا لکڑیاں لانا . . . . اور مارا ماری اور گالیاں . . . جمی اور ٹمی تو اب اسے بات بات پر مارنے بھی لگے تھے۔ "یہ جو تیا پالش کیا ہے یا اپنی ماں کا سر کیا ہے" اور پھر اسی جوتے سے تڑاتڑ! . . . ٹمی تو بازاری گالیاں بھی دیتا تھا۔ پتہ نہیں وہ اتنی گندی گالیاں کہاں سے سیکھ آتا تھا۔ "ابے انور ے اوے سو نگا لڈو والے کو لڈو کو" یہ بھاگم بھاگ . . . اور سو نگا لڈو والا جا چکا تھا (ممی میاں رجمی بھائی اور ٹمی بھائی کہنا منع ہو چکا تھا) وہ تو دور کہیں نکل گیا۔ "تیری ماں نوں . . . . اوے تیری ماں مجمیں نہیں، تو اس کے پیچھے کیوں نہیں گیا" اور پھر پٹائی۔

سات برس یوں نکلے کہ انور کو سات سو سال کی عمر دے گئے، اور پھر دل خراشیاں بڑھتی گئیں۔ تلخیوں میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔

گذشتہ چند روز سے اس کے انگوٹھے پر بٹے کی ضرب سے چوٹ آئی تھی۔ وہ بی بی جی کے لیے بادام توڑ رہا تھا۔ ہر رات بی بی جی دودھ کے ساتھ ایک ٹبڑ اور گیارہ بادام کھاتی تھیں۔ اب بایاں ہاتھ اٹھانا بھی مشکل ہو گیا تھا۔ پورے کا پورا بازو درد کرتا تھا۔ انگوٹھا سفید سا ہو گیا تھا اور بائیں بازو کی بغل میں ایک گلٹی سی ابھر آئی تھی۔ پھر بھی وہ سب کام نبھاتا ہی رہا۔

رات بی بی جی کی ٹانگیں اور پاؤں دابتے دابتے جب اس کے دائیں ہاتھ میں کچھ طاقت نہ رہی اور وہ نیند کے غلبے میں دو چار بار اونگھ گیا، تو بی بی جی نے زور سے لات ماری "چل دفعہ ہو، سوئر" یہ پوری دولتی اس کے دکھتے ہوئے بازو پر پڑی۔ وہ بلبلا اٹھا۔ پھر گالیاں پڑیں۔ شاہ جی نے چپ کرایا تو گالیاں بند ہوئیں۔ وہ کونے میں اپنی ٹوٹی ہوئی کھٹولی پر لیٹ گیا۔ دل ہی دل میں روتا رہا۔ اس کے آنسو تو جانے کب کے خشک ہو چکے تھے۔ ان لمحات میں اس کی ماں زینب اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتی۔ پریوں جیسی خوبصورت۔ وہ اُسے چمکارتی، پیار کرتی، اور پھر وہ اپنے باپ کی دھیمی آواز سنتا، جو زیب کہہ کر اس کی ماں کو آواز دیا کرتے . . . . اور پھر دن بھر کی تھکاوٹ اسے نیند کی آغوش میں ڈال دیتی۔

رشتے تو خون کے تھے، پر جانے کون سے خون کے ۔۔۔ شاید وہ خون کچھ جالندھر، کچھ امرتسر، اور پھر کچھ پاکستان میں بہہ چکا تھا۔ یہ ناتے تو بڑے زہر آلود تھے۔ کچھ بھی تو نہیں تھا۔

اب گڈو بڑا ہو گیا تھا۔ ویسے پانچ سال چھوٹا تھا، لیکن قد میں اس کے برابر آچکا تھا۔ گڈو میاں کو اُس نے گود میں کھلایا ہوا تھا۔ اسے اٹھا اٹھا کر پھرا تھا۔ اُسے لوریاں اور تھپکیاں دے کر سلایا تھا۔ ہر طور اُسے بہلایا تھا۔ جب اُسے کبھی بخار ہوتا تو وہ رات رات بھر اس کے پاس بیٹھا رہتا۔ کبھی دوائی، کبھی پانی، کبھی دودھ، کبھی سر دباتا کبھی پاؤں . . . . گڈو میاں کے تمام کام وہ بڑی مستعدی سے کرتا، اور ہر طرح سے اُس کا خیال رکھتا۔ وہ اسے کسی شکایت کا موقع نہیں دینا چاہتا تھا تاکہ کہیں گڈو میاں بھی اُس پر ہاتھ نہ اٹھائے۔ وہ پہلے ہی بہت بے عزت ہو چکا تھا۔

اور گڈو میاں بھی ایک دن طیش میں آگئے۔ بات بہت معمولی تھی۔ دودھ کی بالائی عام طور پر گڈو میاں کھاتے تھے۔ آج صبح جمی میاں اپنے کلیجے پر ڈال کر کھا گئے۔ آخر وہ سب سے بڑے تھے اور انور کی تو ان سے جان سوکھتی تھی۔ یہ قد کا ٹھ! ایک ہاتھ مارتے تو دن میں بار بار تارے نظر آتے۔ وہ بھلا کچھ بول سکتا تھا؟ گڈو میاں نے پیالہ اٹھا ایک طرف رکھا اور جوتا لے کے انور کی طرف بڑھے۔ انور نے ہنستے ہوئے کہ گڈو میاں ایسا کرنے سے باز آجائیں اور بات ٹل جائے، ہاتھ پکڑا تو تینوں بھائیوں نے مل کے اسے بہت مارا۔ خانم بی نفرت سے دیکھتی رہی، جیسے کہہ رہی ہو۔ اور مار دا سے، یہ مفت کی روٹیاں توڑتا ہے، اس کا تو وجود ہی جوتے لائق ہے۔ عجیب بات ہوئی کہ گڈو میاں پھر خود ہی رونے لگے۔

چھٹی کا دن تھا۔ وہ پٹ پٹا کے نیچے اتر گیا۔ ڈیوڑھی میں جا کے ایک طرف بیٹھ گیا۔ اوپر دالان والے کمرے سے اُسے بہت سال پہلے نکال دیا گیا تھا۔ اب وہ ڈیوڑھی میں ہی اپنی کھٹولی پر سوتا تھا اور باہر والے دروازے کا خیال کیا کرتا تھا۔

آج گڈو سے مار کھانے کے بعد وہ بہت دکھی ہوا۔ اپنی کھٹولی کے ساتھ ٹیک لگا کر زمین پہ بیٹھ گیا۔ کان اور چہرہ سرخ تھے۔ جسم پر جگہ جگہ نیل کے نشان ابھرے ہوئے تھے۔ وہ ایسی مار سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ وہ رو پڑا۔ پتہ نہیں آج یہ آنسو کہاں سے آ ٹپکے۔ اور پھر ٹپا ٹپ گرتے ہی چلے گئے۔ اس نے اپنی بے بسی پہ ہچکیاں لے لے کر باقاعدہ رونا شروع کر دیا تھا۔ اسے پرواہ ہی نہ تھی کہ وہ مرد ہے اور کوئی اُسے روتا نہ دیکھے۔ وہ روتا رہا ....

سکھ نام کی کوئی چیز اُس نے دیکھی ہی نہ تھی، پائی ہی نہ تھی، جانی ہی نہ تھی۔ ماں گئی، بہنیں گئیں، بھائی مارے گئے، باپ زخموں سے چُور مر گیا، تائی جان کو چھٹ گئی، اور وہ مشین بن کر رہ گیا۔ کام کام اور کام۔ گالیاں اور بے حد مغلظ قسم کی گالیاں۔ مار ہی مار ... دن کو تارے دکھانے والی مار .... کیا یہی زندگی ہے؟ کیا اس کے لئے وہ زندہ ہے؟

آج اُس کی آنکھوں کے سوتے پھوٹ پڑے تھے۔ پتہ نہیں یہ آنسو کس بادل سے برس رہے تھے۔ گھنگھور گھٹا سی چھا رہی تھی۔ ہچکی بندھی ہوئی تھی، ہچک ہچک ہچک ..... پھر جیسے اس کی ماں نے اس کے کاندھے پر ہلکا سا پیار بھرا ہاتھ رکھ دیا۔ وہ اور بھی رو دیا۔ اور بھی سسکا۔ اور بھی ہچکیایا۔ نرم سا پیار بھرا ہاتھ جیسے پھول سا۔ وہ دل کا غبار نکالنے کی خاطر اور بھی رو دیا۔

اب یہ ہاتھ تو اسے محسوس ہونے لگا تھا اس نے چونک کر آنسو بھری آنکھوں سے دیکھا کہ سعدیہ پاس کھڑی ہے۔ خاموش۔ اس کی ہم عمر لیکن ...... سعدیہ، وہ کیوں اوپر سے اتر کر اُس کے پاس ڈیوڑھی میں کھڑی تھی؟ خاموشی کے باوجود سعدیہ بہت بلند آواز میں گویا تھی۔ وہ اُس کی آنکھوں میں سب کچھ دیکھ رہا تھا، اور دل صاف سن رہا تھا۔

"چپ کرو۔ میں تمہارا رونا نہیں دیکھ سکتی۔ میں تو تمہاری ماں زینب ہوں، اور میں تو تمہاری بہنیں کلثوم اور اشرف ہوں۔ ویسے میں سعدیہ ہوں۔ میں تمہاری دوست ہوں۔ میں تمہیں چاہتی ہوں۔ تم جیسے ہو ویسے ہی۔ میں عورت ہوں۔ تم سمجھ رہے ہو نا؟ میں عورت ہوں۔ ... اور دیکھو انور، میں نے تمہیں اوپر والی منزل سے ہی دیکھ لیا تھا۔ سن لیا تھا۔ تم رو رہے ہو۔ تم سسک رہے ہو۔ اب مت کرنا۔ میں جو تمہارے ساتھ ہوں۔ میں نے بہت برداشت کر لیا۔ اب میرا فیصلہ ہے کہ میں تمہیں پیار دوں گی جس کے تم ہمیشہ سے مستحق تھے۔ میں نے تم سے لینا نہیں، دینا سیکھا ہے۔ اب میں تمہیں پیار دوں گی، اور بہت سا پیار دوں گی۔ میں تمہیں پیار لینا بھی سکھاؤں گی ..... اور یہ بھی جان لو کہ میں تمہیں بہت پیار کرتی ہوں۔ بہت محبت کرتی ہوں۔ تم سے میری چاہت عشق تک ہے۔ میں سب کو چھوڑ دوں گی پر تمہیں نہیں۔"

لمحات پھسل رہے تھے۔ کتنا سکوت تھا! کس قدر خاموشی تھی ....!

سعدیہ نے اپنا دوسرا ہاتھ بھی اُس کے کندھے پر رکھ دیا تھا۔ وہ عین اُس کے پیچھے کھڑی تھی۔ اُس کا جسم اُسے چھو رہا تھا۔ انور نے دونوں ہاتھوں سے اپنے آنسو پونچھے۔ ایک لمحہ کے لئے سعدیہ کی آنکھوں میں دیکھا، اور اس کا دل روتا ہوا بول پڑا "سعدیہ یہ تم ہو؟ پتھر کی گڑیا! جمی ممی اور گڈو کی بہن! جو مجھے روز مارتے ہیں، جلاتے ہیں، دھتکارتے ہیں۔ سعدیہ یہ تم ہو حاکم لی کی بیٹی؟ جو مجھے زندہ ہی گاڑ دینا چاہتی ہے۔ سعدیہ تم نے غلط کندھوں پر ہاتھ رکھا ہے .... سعدیہ یہ تم کیا کر رہی ہو؟"

پھر جانے کیسے سعدیہ یہ سب باتیں جان گئی۔ اب وہ اُس کے سامنے آ گئی۔ زمین پر دو زانو ہو کر اپنے ہاتھ اُس کے گھٹنوں پر رکھتے ہوئے بولی "انور، میں سعدیہ تمہیں پیار کرتی ہوں۔ تم پہ بہت ظلم ہوتے دیکھ لیا ہے۔ میں سب کو چھوڑ دوں گی۔ صرف تمہارے

ساتھ رہوں گی۔ ہم کہیں اور چلے جائیں گے۔ میں تمہیں ماں بہن اور دوست کا پیار دوں گی جس کی پیاس تمہیں آج تک رہی ہے۔ میں تمہاری روح سے پیار کرتی ہوں۔ ہماری روحوں کا ملاپ ضروری ہے۔ سب کی نظروں سے چھپا کر . . . اور پھر سب کے سامنے بھی . . . . بہت بہت سا پیار دوں گی میں !'

انور کے کان ایک انجانا گیت سن رہے تھے، جیسے وہ نیند میں مسحور سا ہو، اور زخمی ہو۔ یہ میٹھی میٹھی سی آواز جیسے کسی چشمے کے نیچے سے خوبصورت گھنٹیاں بج رہی ہوں اور آواز نتھر نتھر کر آ رہی ہو۔ جیسے وہ خواب میں کسی حسینہ کی مہندی لگی مٹھی کو بڑے پیار سے کھول رہا ہو اور حنا کی خوشبو اُس کے روئیں کو مدہوش کیے دیتی ہو۔ یہ دل کی گہرائیوں میں اترنے والی آواز۔ ٹھنڈی ٹھار سی جیسے رس کی بھری ناشپاتی ہو جو کاٹنے سے پہلے ہی ٹپک پڑے۔ . . . یہ لحن داودی . . . یا اللہ . . . یا میرے پروردگار . . . اے رب العرش الکریم . . . . سب کچھ رک کیوں نہیں جاتا . . . ! یہ لمحات منجمد کیوں نہیں ہو جاتے . . . !

سعدیہ جا چکی تھی۔

وہ ماحول سے بے نیاز سا ہو چلا تھا۔ اُس نے کیا سنا تھا، کیا دیکھا تھا، کیا محسوس کیا تھا، متواتر ایک سچائی اُس کے دل پہ اتر رہی تھی۔ ایک ارتعاش سا تھا جس کی مٹھاس اُس کے سارے بدن میں رچ رہی تھی۔ ایک عجیب پھوار سی اُس پر پڑ رہی تھی۔ ایسی کہ خوشبوئیں چھکتی جا رہی ہوں، ہر لحظہ بڑھتی جا رہی ہوں . . . . . پھر جیسے سانس لینا بھی مشکل سا ہو گیا۔ جیسے لمحات کے منجمد ہو جانے کی خواہش کرنے والا خود ہی منجمد ہوا جا رہا ہو !

یہ چپ چپ سا پیار، اور پھر اتنا ابھرا ابھرا سا، اتنا نکھرا نکھرا سا، اتنا انور نور سا جیسے چودھویں کا چاند برسات سے دھل کر گہرے بادلوں سے ایک دم باہر آ جائے۔ . . بہت ہے۔ ابھی کچھ بہت ہے۔ !

صبح سب نے دیکھا کہ انور ڈیوڑھی میں اپنی کھٹولی پر جیسے بڑے اطمینان سے منجمد پڑا تھا۔

باہر اولے گر رہے تھے۔

دھندہ

کرن مستور

سیڑھی پر پاؤں رکھنے کے بعد اُسے احساس ہوا کہ اس نے یہاں آ کر غلطی کی ہے۔ لیکن لوٹنے کے بارے میں سوچنے سے پہلے ہی وہ دھکے کھاتا ہوا بس کے درمیانی حصے میں پہنچ گیا۔ رش کا یہ عالم تھا کہ اسے سانس لینے کے لئے بار بار اپنے کندھے اٹھانے پڑتے تھے تاکہ خالی جگہ سے کچھ حاصل کر سکے۔ ایک جھٹکے کے ساتھ بس چلی تو اگلی صفوں سے عورتوں کے چیخنے کی آواز اُبھری "یہ عورتوں کے حصے میں کون غنڈہ آ گیا ہے؟" کچھ دیر شور جاری رہا پھر وہاں موجود لوگوں کی بھن بھن میں کھو گیا اُسے سخت خواہش ہوئی کہ وہ بھی یہ لڑائی دیکھ سکے لیکن جگہ کی تنگی کے باعث وہ مایوس رہا۔ تھوڑی دیر گذرنے کے بعد اُس نے قریب کھڑے لوگوں کا جائزہ لینا شروع کیا۔ یہاں تو آج سروں کا دریا ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ اس نے پہلی بار غور کیا کہ ہر آدمی کے سر کی شبیہ دوسرے سے کس قدر مختلف ہے۔ اور کئی سر کتنے مضحکہ خیز دکھ رہے ہیں۔

بس اگلے سٹاپ پر رک کر دوبارہ چلی تو وہ سوچنے لگا، جانے کہاں جا کر رش کم ہو گا۔ وہ اکثر فیصلہ کرتا کہ دفتر سے گھر تک آنے والے سٹاپ گنے گا لیکن لوگوں کے چہروں، ان کی عادات اور حرکات میں کھو کر وہ ہمیشہ یہ کام بھول جاتا۔ وہ پچھلے دو برس سے روزانہ صبح شام اِسی راستے سے گزرتا۔ اُس کا دفتر سٹیشن کے قریب ایک بڑی سی بلڈنگ میں تھا۔ اور وہ خود "تھیہ پنڈ" کے بازار کے نکڑ پہ رہتا تھا۔ یہ علاقہ گلبرگ میں شامل ہو جانے کے باوجود گاؤں کے نام سے ہی مشہور ہے جب کہ شہر نے پھیل کر اس کے دیہاتی پن کو نگل لیا ہے۔ اس سے پہلے اس نے اپنی زندگی کے چھبیس سال موچی دروازے کے قریب ایک سہ منزلہ مکان کے دوسرے حصے میں گزارے۔ ماں کا چہرہ تو اس نے کمرے میں ٹنگی ہوئی تصویر سے یاد کیا تھا۔ سنا ہے جب اس نے چلنا شروع کیا تو ماں نے آنکھیں موند لیں۔ باپ اور بڑی بہن کے ساتھ اس کی زندگی کے دن خاموشی سے گزرتے چلے گئے جس سال اس نے ایم۔ اے میں داخلہ لیا باپ ریٹائر ہو کر گھر آ بیٹھا۔ پراویڈنٹ فنڈ لے کر اس نے اپنی بیٹی کی شادی اپنے بھائی کے لڑکے سے کر دی۔ بہن کے دوسرے شہر جانے کے بعد گھر پر ایسی ویرانی چھائی کہ باپ تین مہینے کے اندر اندر دنیا سے اکتا کر اپنی چاہنے والی بیوی کے پاس جا بسا۔ مشکلوں سے ایم اے پاس کیا تو اسے معلوم ہوا کہ کم حیثیت لوگوں کو اکثر کم حیثیت کی ہی نوکریاں ملتی ہیں۔

اس کی زندگی اس قدر خشک تھی کہ وہ اس کے بارے میں سوچتا بھی تو کیا حاصل کرتا۔ اب تو سڑکوں پہ چلتے پھرتے لوگ اس کی زندگی کا حصہ بن گئے تھے۔ اُن کی مختلف حرکتیں اس کے لئے دلچسپی کا باعث بنتیں۔ جب وہ چھوٹا سا تھا تو گھنٹوں گھر کی بالکونی میں بیٹھ کر گلی میں جھانکا کرتا تھا، اس بات پہ اسے کئی دفعہ باپ سے ڈانٹ بھی پڑتی تھی لڑکیوں کے قریب کھڑے کالج کے لڑکے اونچی آوازیں کوئی فلمی گانا گانے لگے تو وہ چونک کر اپنے خیالات کی دنیا سے نکل آیا ــــ

وہاں پر موجود چند بوڑھی عورتوں نے ڈانٹ ڈپٹ کر لڑکوں کو گانے سے روکا۔ پھر وہ عورتیں بہت دیر تک فلموں کو کوستی رہیں اور نوجوان نسل کو برا بھلا کہتی رہیں۔ اُن کی باتیں سن کر بس میں سوار لوگوں کے چہروں پہ مسکراہٹ کھیلتی رہی۔ وہ لڑکے اگلے سٹاپ پر صرف اُن عورتوں کو تنگ کرنے کے لئے زنانہ گیٹ سے نیچے اترے تو بڑی بوڑھیاں انہیں گالیوں سے نوازنے لگیں۔ کنڈکٹر نے اُن میں ٹکٹ بانٹتے ہوئے انہیں بہت مشکل سے چپ کرایا۔

اُس نے سوچا کہ اس سے زیادہ لطف اندوز تو وہ بس سٹاپ پہ ہو رہا تھا۔ سٹاپ کے سامنے نان کباب کے سٹال پہ لوگ ٹوٹی ہوئی میز کرسیوں پہ بیٹھے کھانا کھا رہے تھے۔ قریب ہی دو کتے تھے اور نو دس سال کا ایک لڑکا انتظار میں کھڑا تھا۔ جب کوئی اپنی پلیٹ سے کھائی ہوئی ہڈی پھینکتا تو دونوں کتے ہڈی پر آپس میں لڑنا شروع کر دیتے اور ناکام کتا دوسری ہڈی کے انتظار میں لوگوں کا منہ تکنا شروع کر دیتا۔ پھر جیسے ہی کوئی بچی ہوئی روٹی کے ٹکڑے زمین پہ اچھالتا تو لڑکا انہیں جھپٹ کر اپنے تھیلے میں ڈال لیتا۔ اُسے یاد آیا کہ پرسوں دفتر میں زوردار بحث ہو رہی تھی کہ ہمارے ملک میں کوئی بھوکا نہیں سوتا۔ اُسے اپنے رونگٹے کھڑے ہوتے ہوئے محسوس ہوئے۔

بس کا ڈنڈا پکڑے پکڑے اُس کا دایاں ہاتھ سُن ہو گیا تو اُس نے بائیں ہاتھ سے ڈنڈے کو پکڑ لیا۔ اس کے ساتھ کھڑے ہوئے آدمی کے ہاتھ میں جو ٹفن کیریئر تھا وہ بار بار اُس کے گھٹنے پہ چوٹ لگاتا۔ اُس نے مسکرا کے ساتھ والے آدمی کو آخر کہہ ہی دیا "بھائی لگتا ہے تمہارا ٹفن اصلی لوہے کا بنا ہوا ہے"۔ ساتھ والا آدمی بھی جواب میں مسکرائے بغیر نہ رہ سکا۔ اُس نے ٹفن کو اپنے دوسرے ہاتھ میں پکڑتے ہوئے کہا "معاف کرنا میں اپنے خیال میں گم تھا"۔ وہ سوچنے لگا یہ جانے کیا سوچ رہا ہو گا؟ شاید اپنے بچوں کے بارے میں جن کے لیے اس نے اپنے ہاتھ میں ٹافیوں کا پیکٹ پکڑ رکھا تھا۔ بچے اس کے ہاتھ میں ٹافیاں دیکھ کر کتنے خوش ہوں گے۔ اُس کی بیوی ٹفن کھول کر ضرور دیکھے گی کہ اس نے ٹھیک طرح کھانا کھایا کہ نہیں؟ اُس کے دل میں چھپی ہوئی خواہش پھر جاگ اٹھی۔ کاش میری چار دیواری کو کوئی گھر بنا دے۔

اس نے گھر کے خیال سے چھٹکارا پانے کے لئے اپنے دائیں طرف دیکھا تو وہاں ایک بوڑھا سیٹ کے کونے پہ ٹکا بیٹھا تھا۔ اس کی گود میں رکھی ہوئی گٹھڑی میں سے تازے گڑ کی خوشبو آ رہی تھی۔ اس کا لباس صاف بتا رہا تھا کہ وہ کسی گاؤں سے آیا ہے۔ وہ سوچنے لگا جانے اسے کہاں جانا ہے؟ پھر اس نے ہمیشہ کی طرح خود ہی اپنے سوال کا جواب گھڑ لیا۔ یہ یقیناً اپنے کسی بچے کی خیریت معلوم کرنے شہر آیا ہو گا۔ جانے اس کا بیٹا اس سے ملنے گاؤں جاتا بھی ہو گا کہ نہیں؟۔ اسے اپنا باپ یاد آنے لگا۔ اس نے فیصلہ کیا کہ اس جمعرات کو وہ باپ کی قبر پہ فاتحہ پڑھنے ضرور جائے گا۔

اس دفعہ بس کے چلتے ہی کنڈکٹر نے دوبارہ بس رکنے کے لئے سیٹی بجائی تو دو لڑکے بھاگتے ہوئے بس کے اگلے گیٹ سے اوپر چڑھ آئے اور جگہ بناتے ہوئے آدمیوں کے حصے میں کھڑے ہو گئے۔ اس نے پہلے بھی کئی دفعہ ان لڑکوں کو مختلف بسوں میں دیکھا تھا۔ ان کے پاس ایک آدھ کتاب ضرور ہوتی۔ وہ ہمیشہ نئے فیشن کے بہترین کپڑوں میں ملبوس ہوتے۔ اس نے سوچا یہ دونوں دیکھنے میں تو کھاتے پیتے گھرانے کے لگتے ہیں۔ اگر ان کے پاس کار نہیں تو موٹر سائیکل ضرور ہونی چاہیئے۔

لڑکیوں کے میڈیکل کالج کے سامنے بس رکی تو سفید کوٹ پہنے بے شمار لڑکیاں بس کی سمت لپکیں لیکن

چند ہی سوار ہو سکیں۔ باقی رش سے گھبرا کر وہیں رک گئیں۔ لڑکیوں کے سوار ہوتے ہی اس نے اپنے بالوں پہ ہاتھ پھیر کر انہیں ٹھیک کیا سامنے نظر پڑی تو وہ دونوں لڑکے بھی اپنے بالوں میں انگلیاں پھیر کر انہیں درست کر رہے تھے۔ وہ مسکرا دیا حالانکہ کبھی کسی خوش شکل لڑکی نے اُسے نظر بھر کے نہیں دیکھا تھا پھر بھی وہ انہیں دیکھ کر اپنا حلیہ ضرور درست کرتا تھا۔ اُس نے سوچا یہ لڑکے تو کافی خوش شکل اور سمارٹ ہیں۔ انہیں تو لڑکیاں ضرور پسندیدگی سے دیکھتی ہوں گی۔

وہ اُن لڑکوں کو غور سے دیکھنے لگا۔ ایک نے نیلی قمیض پہن رکھی تھی اور اس کے بالوں کا رنگ براؤن تھا۔ دوسرا لڑکا جو چہرے سے سنجیدہ نظر آتا تھا گہری نسواری قمیض پہنے ہوئے تھا۔ اس کے شانوں پہ آج کل کے فیشن کے مطابق ہلکا ہلکا جھول دیا گیا تھا۔ وہ بار بار ہلتے، آپس میں باتیں کرتے اور قریب کھڑے لوگوں کی طرف غور سے دیکھتے جاتے۔ اُسے ایسا لگا جیسے نیلی قمیض والے لڑکے نے ایک پرس جلدی سے اپنی قمیض کے کھلے گریبان سے اندر کی طرف سرکا دیا ہے۔ اسے عجیب سی حیرت محسوس ہوئی۔ اتنے میں سامنے سے ایک شور اٹھا "میرا پرس" پھر اسے یقین آ گیا کہ جو اس نے سوچا ہے وہ سچ ہے۔ سب لوگوں کے ہاتھ ایک دم اپنی جیبوں کی طرف بڑھے۔ ایک شخص اور چیخ اٹھا "میرا پرس بھی غائب ہے"۔ بس ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی اور ڈرائیور مڑ کر لوگوں کی طرف دیکھنے لگا۔ کنڈکٹر نے شور مچا دیا "کوئی بس سے نہیں اترے گا" ہو دروازوں پر کھڑے ہوئے آدمیوں نے دروازوں کو کنڈی لگا دی۔ عورتیں سمٹ کر ایک دوسرے کے پیچھے چھپنے لگیں لمبا آدمی جس کا پرس غائب ہوا تھا بار بار پریشانی سے اپنے گنجے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ کنڈکٹر آگے بڑھا اور اس نے لمبے آدمی کے قریب کھڑے لوگوں کی تلاشی لینی شروع کر دی۔ جب کنڈکٹر ان دونوں لڑکوں کی طرف بڑھا تو وہ تلاشی دینے کے بجائے اس سے لڑنے لگے "کیا ہم تمہیں چور نظر آتے ہیں؟ ہم تو ایسی نئی بس خرید کر تمہیں مفت دے دیں۔" اس کا جی چاہا وہ کنڈکٹر سے کہہ دے کہ اسے بھی انہی پر شک ہے لیکن اتنی دیر میں شور اتنا بڑھ گیا کہ اگر وہ چیختا بھی تو اس کی آواز کنڈکٹر تک نہیں پہنچ سکتی تھی۔ پھر وہ لوگ آپس میں گتھم گتھا ہو گئے۔ عورتیں زور زور سے چیخنے لگیں۔ ان کی چیخیں سن کر سڑک سے گزرتے ہوئے لوگ بس کی کھڑکیوں میں سر ڈال کر لڑائی کی وجہ پوچھنے لگے۔

جب لوگوں نے ان لڑکوں اور کنڈکٹر کو علیحدہ کیا تو نیلی قمیض والے لڑکے کی قمیض پھٹ چکی تھی اور اُس کے منہ سے خون کی پتلی سی دھار بہہ رہی تھی۔ کنڈکٹر نے ہاتھ اوپر کیا تو اس کے ہاتھ میں دو پرس تھے جو مالکوں نے جھپٹ لئے اور اپنے اپنے پیسے گننے شروع کر دیئے۔ کنڈکٹر نے اپنے ماتھے کو سہلاتے ہوئے کہا "مجھے ان بابوؤں پر بہت دنوں سے شبہ تھا۔ یہ جس دن بھی ہماری بس میں بیٹھتے۔ اگلے روز لوگ شکایت کرتے کہ کل ہماری جیب کٹ گئی تھی!"

ہجوم میں سے ایک آواز ابھری "انہیں تھانے لے چلو"۔ اس آواز کی تائید میں اور بہت سی آوازیں اٹھیں "ہاں انہیں تھانے لے جانا چاہیئے"۔ ڈرائیور نے بس سٹارٹ کی تو عورتوں نے شور مچا دیا "ہمیں یہیں اتار دو" کنڈکٹر دروازے پہ کھڑا ہو گیا اور عورتوں کے لئے راستہ بنا کر انہیں حفاظت سے نیچے اتارنے لگا۔ بہت سے ایسے مرد بھی بس سے نیچے اتر گئے جن کے لئے زندگی کے تماشے زیادہ اہم نہیں تھے۔

بس ذرا خالی ہوئی تو وہ ان لڑکوں کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا جنہیں چند لوگوں نے گھیرے میں لیا ہوا تھا۔ اب وہ دونوں سب کی منت سماجت پر اتر آئے تھے۔ بار بار ہاتھ جوڑ کر کہتے "بھیا اس دفعہ ہمیں معاف کر دو۔ ہماری توبہ جو پھر ایسا کام کریں۔" ان کی حالت دیکھ کر اس کا دل موم ہو گیا۔ اس کا جی چاہا کہ یہ لوگ انہیں معاف کر دیں لیکن یہاں تو معاملہ اُلٹ

گیا۔ لمبا آدمی جس کا پرس چوری ہوا تھا، ایک دم جوش میں آگیا۔ "معاف کردیں؟ تم لوگوں کو چھوڑ دیں تاکہ تم دونوں اور لوگوں کے گھر برباد کرتے پھرو؟" اُس نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے لوگوں کی طرف دیکھا۔ "اگر آج مجھے یہ پیسے نہ ملتے تو میرے بچے پورے مہینے آدھے پیٹ کھانا کھاتے۔ سکولوں سے ان کے نام کٹ جاتے۔ میرے باپ کی دوائیں کہاں سے آتیں؟ کہنے کو تو یہ باتیں بڑی نہیں لیکن میرے لئے بہت بڑی ہیں۔ میں نہیں چاہتا یہ حادثہ اور لوگوں کے ساتھ پیش آئے۔ اور لوگوں کے گھر برباد ہوں۔ قانون کس لئے ہے؟ انہی لوگوں کی روک تھام کے لئے۔ کوئی مانے یا نہ مانے میں انہیں تھانے ضرور لے جاؤں گا۔" لمبے آدمی کی پرجوش تقریر سن کر سب کا خون کھول گیا۔ ہر ایک اپنے ساتھی کو بتانے لگا کہ اگر آج ان کا پرس نکل جاتا تو وہ سارے مہینے کیا کیا دکھ جھیلتے۔

کنڈکٹر دروازے سے فارغ ہو کر واپس ان لوگوں کے قریب آگیا۔ اور ڈرائیور کو آواز دی "استاد لے چلو انہیں تھانے۔ وہ جو اگلے شاپ کے قریب ہے۔" دو لڑکے ایک دم چیخ پڑے "ہم وہاں نہیں جائیں گے۔ ہمیں کسی اور تھانے لے چلو۔" دوسرا آدمی جس کا پرس چوری ہوا تھا، آگے بڑھ کر بولا "کیوں، اس تھانے میں تمہاری ماں بیٹھی ہوگی؟" نیلی قمیض والے لڑکے کو غصہ آگیا۔ "جو بات کرنی ہے، مجھ سے کرو۔ میری ماں کو بیچ میں مت لاؤ، ورنہ تمہارا تو میں سر پھاڑ دوں گا۔" لڑکے نے اچھل کر اس کی گردن پکڑ لی۔ تھوڑی سی مارکٹائی کے بعد سب لوگوں نے انہیں دوبارہ علیحدہ کیا تو ڈرائیور بس روک کر لڑائی والی جگہ پر آگیا۔ "کیا تماشہ بنایا ہوا ہے تم دونوں نے؟ کیوں لڑ رہے ہو بار بار؟ اب جو کچھ کرنا ہے تھانے میں جا کر نپٹا لینا۔ مجھ سے اس طرح بس نہیں چلتی۔ کوئی مر مرا گیا تو اور مصیبت بنے گی ہمارے لئے۔"

نسواری قمیض والے لڑکے نے نیلی قمیض والے کو زبردستی خالی سیٹ پر بٹھا دیا۔ اس کے منہ سے پھر خون نکل رہا تھا۔ دوسرے لڑکے نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر رومال ڈھونڈا۔ پھر لوگوں کی طرف پُرامید نظروں سے دیکھنے لگا۔ اس نے ہجوم کی پرواہ کئے بغیر اپنا رومال چور کا خون صاف کرنے کے لئے دے دیا۔ دو تین لوگوں نے اسے یوں گھور کر دیکھا جیسے اس کا بھی اِن لڑکوں سے تعلق ہو۔ وہ گھبرا کر دوبارہ پیچھے ہٹ گیا۔ نسواری قمیض والا جو دیکھنے میں ذرا سنجیدہ لگتا تھا، سنبھل کر بولا "دیکھیں صرف اِس دفعہ آپ ہمیں معاف کر دیں۔ ہم مانتے ہیں ہم نے غلطی کی ہے۔ لیکن ہم اگر جیل چلے گئے تو ہمارے ساتھ ہمارے گھر والے بھی برباد ہو جائیں گے۔ ہم آپ سے وعدہ کرتے ہیں کہ آئندہ یہ کام کبھی نہیں کریں گے۔ میں آپ سب کے خدا کے سامنے توبہ کرتا ہوں" اُس نے اپنے کان پکڑ لیے "بس اس دفعہ"۔ سامنے کھڑے لوگ ایک دم ہنسنے لگے تو نیلی قمیض والا سیٹ سے اٹھ کر لمبے آدمی کے قریب آیا جس کا پرس اس نے نکالا تھا۔ لیکن نسواری قمیض والے نے حالات کو سمجھتے ہوئے اُسے واپس سیٹ پر بٹھا دیا اور خود لمبے آدمی کے قریب آکر بولا "جناب آپ ہم دونوں سے ۶ سو روپے لے لیں اور ہمیں چھوڑ دیں۔" ایک آدمی آگے بڑھ کر بولا "تم لوگ رشوت دینا چاہتے ہو؟ تمہیں تو ہم ـــــ" لڑکے نے موٹی سی گالی سننے کے باوجود اپنے اوپر قابو رکھا۔ "دیکھیں بھائی! اگر آپ ہمیں تھانے لے جائیں گے تو وہ لوگ بھی ہم سے چھ سو روپے لیں گے اور چھوڑ دیں گے۔ یہ تو ہمارے دھندے کا حصہ ہے۔" پھر لڑکے نے لمبے آدمی کے کندھے پہ ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "اس طرح ہم بھی بچ جائیں گے اور ان کے بجائے آپ کا بھلا ہو جائے گا۔" لمبے آدمی کا چہرہ ایک دم سرخ ہو گیا۔ اس نے گھوم کر ڈرائیور کی طرف دیکھا۔ ڈرائیور نے جانے کیسے اس کی آنکھوں کی بات سن لی۔ وہ پھرتی سے اپنی سیٹ کی طرف گیا اور تیزی سے بس چلاتے ہوئے تھانے کے سامنے لے گیا۔

کچھ لوگ ان دونوں کو دھکیلتے ہوئے تھانے کے احاطے میں گئے۔ گلی سے گزرتے ہوئے لوگ بھی تھانے کی نیچی دیوار دیوار سے جھانکنے لگے۔ وہ بھی اس ریلے میں تیز تیز چلتے ہوئے ان کے قریب آگیا۔ تھانے کے احاطے میں نیم کا ایک گھنا درخت اپنی چھاؤں پھیلائے کھڑا تھا۔ درخت کے نیچے چند کرسیاں اور دو میزیں رکھی تھیں۔ قریب میں ایک چارپائی پہ موٹا سا سپاہی لیٹا ہوا تھا۔ اس نے تھانے کی عمارت کے اندر جاتے ہوئے ہجوم کو روک کر اپنی طرف بلایا۔ ٹولیوں میں بکھرے ہوئے سپاہی بھی ان کے قریب آ گئے۔ "کیوں بھئی! کیا معاملہ ہے؟" سپاہی نے پلنگ سے اٹھتے ہوئے کہا۔ ہجوم میں ایک آدمی ان دونوں لڑکوں کو بازوؤں سے تھامے سپاہی کے قریب آگیا۔ "یہ دونوں جیب کترے ہیں۔ ان کی رپورٹ لکھوانی ہے اور تھانیدار صاحب سے ملنا ہے۔" لڑکوں کو دیکھ کر سپاہی کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی "ذرا ٹھہرو۔ تھانیدار صاحب غسل خانے میں ہیں۔"

سب لوگ انتظار کرنے لگے تو وہ قریب کی ایک دیوار سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا۔ پاس ہی چھوٹی عمر کے چند سپاہی کھڑے اپنی باتوں میں مگن تھے۔ ایک سپاہی ذرا جوش میں بولا "دیکھو جب سے یہ بڈھا بڑھاپے میں تھانیدار بنا ہے اس نے ہماری زندگی عذاب کر دی ہے۔" دوسرے سپاہی نے اسے خاموش رہنے کا اشارہ کیا تو وہ ایک دم چپ ہو گیا۔ سارے سپاہی تھانے کے دروازے کی طرف دیکھنے لگے۔ اس نے بھی مڑ کر دروازے کی طرف دیکھا تو پکی عمر کا تھانیدار اپنی بڑی سی توند کو سنبھالے ہوئے بلڈنگ سے باہر آ رہا تھا اور اپنے گیلے ہاتھ سفید رومال سے خشک کر رہا تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ دن دن کے ساتھ ساتھ ان پولیس والوں کے پیٹ کیوں اور کیسے بڑھ جاتے ہیں؟

تھانیدار صاحب آ کر کرسی پر بیٹھ گئے۔ تو موٹا سپاہی ان کی کرسی کے پیچھے کھڑے ہو کر کہنے لگا "جناب یہ دو جیب کتروں کو لائے ہیں۔" تھانیدار نے گھور کر ہجوم کی طرف دیکھا "کدھر ہیں؟" کنڈکٹر اور لمبے آدمی نے کندھوں کے پیچھے چھپائے ہوئے لڑکوں کو میز کے قریب کھڑا کر دیا۔ "اچھا تو تم لوگ پھر آ گئے ہو؟ باز نہیں آؤ گے اپنی حرکتوں سے؟" تھانیدار اپنی مونچھوں پر ہاتھ پھیر کر بولا "کس کی جیب کٹی ہے؟" دونوں جن کی جیب کٹی تھی بیک وقت بولے "میری جیب کٹی تھی۔" پھر لمبا آدمی بولا "جناب رقم تو واپس مل گئی ہے لیکن ان کو قانون کے حوالے کرنا ہمارا فرض ہے۔ آپ خود سوچیں جانے اب تک یہ کس کس کے گھر پر عذاب توڑ چکے ہوں گے اور کتنوں کے لئے تباہی کا سامان بنیں گے۔"

"ٹھیک ہے سب ہو جائے گا" تھانیدار نے اپنی مونچھ کو مروڑا "فالتو آدمی تھانے سے باہر چلے جائیں۔"

"ڈرائیور صاحب، بس تیار کرو" کوئی مجمع میں سے چیخا۔ شاید اسے فالتو آدمی کا لفظ برا لگا تھا۔

وہ بھی جانے والوں کے ساتھ مڑا تو ڈرائیور تھانیدار کی میز کے قریب جا کر کہنے لگا "جناب کیا انہیں سزا ملے گی؟"

"ہاں کیوں نہیں" تھانیدار نے اپنی بھنویں سکیڑ کر کہا "انہیں تو وہ جوتے پڑیں گے کہ نانی تو کیا انہیں پڑنانی بھی یاد آ جائے گی۔"

چند لوگوں نے خوش دلی سے قہقہہ لگایا۔ ڈرائیور بدستور سنجیدہ رہا۔ "جناب کچھ دن پہلے سٹیشن کے سٹاپ سے گاؤں کی ایک بوڑھی عورت میری بس میں سوار ہوئی تھی۔ میری سیٹ کے قریب بیٹھنے کے بعد اس نے کوئی دس دفعہ مجھ سے پوچھا تھا کہ کیا یہ بس گنگارام ہسپتال کے پاس رکے گی۔ دوسرے دن وہ صبح ہی صبح ہمارے اڈے پر آ گئی تھی میں نے

اسے دیکھتے ہی پہچان لیا تھا۔ بیچاری زار و قطار رو رہی تھی۔ کہتی تھی کہ گاؤں سے گائے بیچ کر چار ہزار روپے لائی تھی تاکہ اپنے بیٹے کی آنکھوں کا علاج کرا سکے۔ بس سے اترنے سے پہلے اس نے اپنے کرتے کی جیب سے پیسوں والا تھیلا نکال کر دیکھا تھا تو رقم اس میں موجود تھی پھر دو نوجوان لڑکوں نے اسے سہارا دے کر بس سے نیچے اتارا تھا۔ ہسپتال پہنچ کر اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا تو تھیلا غائب تھا۔ وہ اس آس پہ آئی تھی کہ شاید کسی نیک انسان نے تھیلا ڈرائیور کے پاس جمع کرا دیا ہو۔ وہاں موجود لوگوں نے کوشش کی کہ اس کی کچھ مدد کریں لیکن وہ خود دار تھی۔ روتی جاتی اور کہتی جاتی کہ ہم نے تو بہت اچھا وقت دیکھا ہوا ہے۔ یہ تو بس قسمت کے کھیل ہیں۔ ہم نے اسے کہا کہ چلو تھانے میں رپورٹ درج کرا دو، تو کہنے لگی میرا تو یہاں کوئی اپنا نہیں ہے، لے دے کر یہی بیٹا ہے علاج نہ ہونے کی صورت میں اندھا ہو جائے گا۔ میں کہاں تھانوں کے چکر کاٹتی پھروں گی۔ سوچا تھا بیٹا ٹھیک ہو جائے گا تو شاید میرا بڑھاپا بھی سنور جائے گا۔ مجھے شک ہے اس دن بھی انہی لڑکوں نے اس بڑھیا کی جیب کاٹی تھی جناب! مجھے بہت دکھ ہے کہ وہ عورت اپنے بڑھاپے کے دن اب کیسے ۔۔۔"

تھانیدار نے اکتا کر ڈرائیور کو ٹوک دیا "دیکھو ہم شک کا کچھ نہیں کر سکتے۔ ہاں ابھی انہوں نے جو جیب کاٹی ہے تو انہیں اس کی سزا ضرور ملے گی کیونکہ ہمارے پاس گواہ موجود ہیں۔"

بوڑھی عورت کی کہانی سننے کے بعد اسے اپنی ماں یاد آنے لگی اور اس کی آنکھوں میں چند قطرے تیر گئے جو اس نے احتیاط سے پی لئے۔ ڈرائیور کو تھانیدار کا یوں ٹوکنا کچھ برا لگا۔ تبھی وہ ایک دم جوش میں کہنے لگا۔ "جناب! یہ راستے میں کہہ رہے تھے کہ ہم سے چھ سو روپے لے لو اور ہمیں چھوڑ دو۔ ورنہ ہم تھانے جاکر یہ رقم دیں گے اور جلد چھوٹ جائیں گے۔ کیونکہ یہ ہمارے دھندے کا حصہ ہے۔"

ایک دم ایسے لگا جیسے کسی نے تھانیدار کو لات مار دی ہو۔ وہ اچھل کر کرسی سے اٹھا اور میز پر پڑی ہوئی چھڑی اٹھا کر اُن لڑکوں پہ برسانے لگا۔ "کیوں حرام زادو! جھوٹ بھی بولنے لگے ہو؟ تمہاری تو ۔۔۔" تھانیدار لڑکوں کو پیٹتا رہا اور ساتھ ساتھ گندی گندی گالیاں دیتا رہا۔ سب لوگ پریشان ہو کر اس طرح پیچھے ہٹے جیسے وہ وہیں کھڑے رہے تو زمین ان کے بوجھ سے دھنس جائے گی۔ تھوڑی دیر مار پیٹنے کے بعد تھانیدار تھک کر دھم سے اپنی کرسی پہ بیٹھ گیا اور غصے سے کہنے لگا۔ "جن لوگوں نے رپورٹ لکھوائی ہے وہ ٹھہریں، باقی سب باہر چلے جائیں۔ یہاں کوئی تماشہ تو نہیں ہو رہا۔"

سب لوگ تھانے سے باہر نکلے تو وہ بھی اُن میں شامل ہو گیا۔ اُس نے مُڑ کر دیکھا تو وہ لڑکے زمین پر بے سدھ بیٹھے تھے۔ نیلی قمیض والے کے منہ سے پھر تھوڑا تھوڑا خون بہہ رہا تھا۔ اس نے سوچا کہ ان لڑکوں نے تھانیدار کے لئے ایسا جھوٹ کیوں بولا کہ وہ غصے سے پاگل ہو گیا۔

وہ بس کے قریب پہنچا تو اُسے محسوس ہوا کہ لڑکوں پر پڑنے والی چھڑی اُس کے معدے پہ برسنے لگی ہے۔ اس نے پیٹ پہ ہاتھ رکھ کر اردگرد نظر دوڑائی تو سامنے ہی حلیم کی دکان نظر آئی۔ وہ کانپتی ٹانگوں سے دکان پہ جا بیٹھا۔ اس نے پلیٹ میں حلیم ڈلوائی اور جلدی جلدی ایک نان ختم کر لیا۔ اس کا بس نہیں چل رہا تھا کہ وہ ایک دفعہ میں دو دو نوالے نگل لے۔ تین نان کھانے کے بعد اسے لگا جیسے اس کی ٹانگوں میں جان واپس آگئی ہو۔ پھر اُس نے باقی کی حلیم آدھے نان کے ساتھ مزے لے لے کر کھائی۔ اس نے مڑ کر دیکھا تو اس کی بس جا چکی تھی۔ سب لوگ اپنے اپنے کاموں پہ اِدھر سے اُدھر بھاگے جا رہے تھے۔ بس، رکشاؤں، کاروں اور تانگوں کا شور زوروں پہ تھا۔ اس نے وقت دیکھا تو شام کے ساڑھے تین بج چکے تھے۔ وہ روز

اسی ٹائم پہ کھانا کھاتا تھا لیکن آج ۔۔ اب اسے یقین ہوگیا کہ خوف یا پریشانی ہو تو ہمیشہ بھوک اُس پر حملہ کر دیتی ہے۔ اُسے یاد آیا کہ جب وہ ابا کو دفنا کے لوٹا تھا تو ساری شام بے سدھ سا پلنگ پر پڑا رہا تھا۔ مہمانوں کے جانے کے بعد اُس نے بہن کے تھوڑے سے اصرار پہ پرات بھر کر چاول کھا لئے تھے۔ جب پیٹ کا دوزخ بھر گیا تھا تو وہ ابا کی یاد میں اس طرح پھُوٹ پھوٹ کے رو دیا تھا کہ محلے کے لوگ جو اپنے گھروں کو واپس جا چکے تھے اس کی آواز سن کر لوٹ آئے تھے۔

دکان دار نے اسے یوں خاموش دیکھ کر پوچھا "کچھ اور چاہیئے جی؟" تو وہ چونک گیا۔ "نہیں بس!"۔ وہ پیسے دینے کے بعد قریب کے بس سٹاپ پر جا بیٹھا۔ سامنے ایک لڑکا برف پہ مالٹے کاٹ کاٹ کر رکھ رہا تھا۔ اس نے وہیں کھڑے کھڑے چار لال لال مالٹے چوس ڈالے تو اس کی آنکھوں میں تھانیدار کی لال لال آنکھیں گھوم گئیں۔ جانے ان لڑکوں کا اب کیا حال ہوگا؟ اس نے مالٹے والے کو پیسے دیتے ہوئے سوچا۔ اسے رہ رہ کر ان قصور وار لڑکوں پہ رحم آرہا تھا۔ اتنی سی عمر میں یہ لوگ کیوں جیبیں کاٹنے لگے ہیں؟ انہیں سزا سے کیوں خوف نہیں آتا؟ آخر ان جرائم کو کیسے روکا جائے گا؟ اب جب کہ سزا کا خوف مردہ ہو چکا ہے تو برائی کو کیسے مارا جائے۔ اس دفعہ وہ اپنی سوچ کے کسی بھی سوال کا جواب نہیں گھڑ سکا۔ اُسے نیلی قمیض والے لڑکے کے منہ سے بہتا ہوا خون یاد آیا تو اس کے اندر عجیب سی خواہش جاگی کہ وہ تھانے کے اندر جھانک کر دیکھے تو سہی۔ اب وہاں کیا ہو رہا ہے؟۔

وہ دو دفعہ تھانے کے گیٹ کے سامنے سے گزرا لیکن اندر دیکھنے کی اُسے ہمت نہ ہوئی۔ پھر وہ ساتھ والی گلی میں مڑ گیا اور تھانے کی دیوار سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ پاس پڑی ہوئی ایک اینٹ پہ پاؤں رکھ کر وہ احتیاط سے اوپر اٹھا اور اندر جھانکنے لگا۔ دو پولیس والے اُن لڑکوں کو قمیض کے کالروں سے تھامے عمارت کے دروازے کی طرف جا رہے تھے۔ اُن کے پیچھے ایک اور پولیس والا چابیوں کا بڑا سا گچھا لیے چل رہا تھا۔

تھانیدار اپنی کرسی سے اُٹھ کر عمارت کے دروازے کے قریب آکر چیخا "بند رکھو انہیں حوالات میں اور لگائے جاؤ جوتے جب تک یہ بے ہوش نہ ہو جائیں ۔۔۔ کم بخت ہماری شرافت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اب سارے لوگوں کے سامنے بکنے لگے ہیں کہ ہم دھندہ کرتے ہیں۔ چھ سو روپے لیتے ہیں۔ ان کتوں کے پلوں سے کہہ دو۔ اب ہمارے دھندے کا ریٹ ان کے ساتھ آٹھ سو روپے ہوگا۔ یہی ان کی سزا ہے۔"

تھانیدار کی آنکھیں لال ہو کر پھیل گئی تھیں اور چہرہ اتنا خوف ناک لگ رہا تھا کہ اُسے بچپن میں پڑھی ہوئی کہانیوں کا جن یاد آگیا۔ اُس نے گھبرا کر آنکھیں بند کر لیں۔ اینٹ پہ سے اترا، آنکھیں کھولیں اور تقریباً بھاگتے ہوئے گلی پار کر گیا۔

سامنے لال بتی پر رکی ہوئی بس کا نمبر دیکھے بغیر وہ اس میں سوار ہو گیا۔

گم شدہ آواز

قائم نقوی

رات نے ابھی اپنے آپ کو سمیٹنا شروع نہیں کیا تھا۔ مرغ اپنی چونچیں پروں میں چھپائے سو رہے تھے۔ مسجد کا تھکا ہارا چراغ اپنی نقاہت زدہ روشنی بکھیر رہا تھا۔ ایک سناٹا تھا جو اندھیرے کی بُکل میں آرام کر رہا تھا۔ ایسے میں وہ کسی کو بتائے بغیر گھروں سے چُپکے چُپکے نکل رہے تھے۔ ہر کوئی نیند سے خوف زدہ، مُنہ ہاتھ دھوئے بغیر ہی آ گیا تھا۔ ایسی جلد بازی میں کئی ایک اپنا ضروری سامان لانا بھی بھول گئے تھے۔

ہر چہرے پر ایک سوال تھا مگر جواب . . . . ؟ دور سے ایک آدھ کُتے کے بھونکنے کی آواز اُن کا تعاقب کر رہی تھی ۔۔ ہر ایک دُوسرے سے خوف زدہ تھا بلکہ اپنے آپ سے بھی خوفزدہ ۔۔۔ پتلیاں بے چین تھیں ۔۔ تجسّس کا پرندہ ہر آنکھ میں بیقراری سے جیسے پھڑ پھڑا رہا تھا۔

وہ جو سب سے پہلے گاؤں کے باہر آ کھڑا ہُوا تھا، میں نے اُس سے پوچھا "کیا اتنے سویرے سے تمہاری ماں نے تمہیں جگا دیا؟" اس نے لاتعلقی سے کہا "میں تو آج ساری رات سویا ہی نہیں۔ جب میں گھر سے نکلا ہوں تو گھر والے تھکے ہارے سو رہے تھے میں نے کسی کو جگانا مناسب نہ سمجھا، میری ذات سے کسی کو ناحق کیوں تکلیف پہنچے"!

"تاہم گھر والوں کو تو بتا آتے تاکہ وہ دروازہ تو بند کر لیتے"

"مگر میں دروازے کے رستے کب آیا ہوں"

"پھر کیسے آئے ہو"؟

"دیوار پھاند کر آیا ہوں تاکہ اُن کی نیندیں ادھوری نہ رہ جائیں۔ اور پھر تمہیں معلوم ہے کم سونے سے صحت پر بُرا اثر پڑتا ہے۔ غذا تو اُن کو پہلے ہی ٹھیک نہیں ملتی۔ ایک پانی خالص تھا، سو اُس میں بھی ریت آنے لگی ہے۔ میرے والد کے ۔۔۔ بلکہ مجھے ڈر ہے کہ میرے سب گھر والوں کے پتوں اور گُردوں مثانوں میں پتھری نہ بن جائے۔ اگر پتھری بن گئی تو بہت بُرا ہوگا اور پھر تمہیں معلوم ہے، علاج کے پیسے ہمارے پاس کہاں ۔۔۔ ! مگر یار، تم کیا قصّہ لے بیٹھے ہو۔ ایسی باتوں سے تو اُکتا کر میں سفر پر نکلا ہوں۔ پرسوں میری چھوٹی بہن نے بتایا تھا کہ ابا کے گُردے میں پتھری ہے جس کی وجہ سے اکثر انہیں درد رہتا ہے۔ درد کا تو مجھے علم تھا مگر میں پتھری کے بارے میں سن کر حیران ہوا۔ میں نے بہن سے پوچھا تمہیں کس نے بتایا۔ معلوم ہوا ڈاکٹر نے ایکسرے دیکھنے کے بعد بتایا تھا۔ میں چپ رہا . . . . . میرے لئے چپ رہنا ہی بہتر تھا۔ تم ہی کہو، جب میں گھر والوں کی کوئی مدد نہیں کر سکتا تو شور کس لئے کروں؟"

"مگر یار تمہیں گھر والوں کو بتا کر آنا چاہیئے تھا تاکہ وہ تمہارے گھر کا خیال رکھتے۔ آج کل تو چور ہر جگہ گھات لگائے بیٹھے ہوتے ہیں"

"مگر میں چوکیدار کو سمجھا کر آیا ہوں کہ میں سفر پر جا رہا ہوں۔"

"یہ تو تم نے بہت بُرا کیا"

"کیوں۔؟"

"اس لئے کہ چوکیدار کو بتانا ضروری نہ تھا۔"

"چوکیدار کو نہ بتاتا تو اور کسے بتاتا۔؟"

"شاید تمہیں اس بات کا علم نہیں ہے کہ رحمت اللہ دین کے گھر جو چوری ہوئی تھی اس میں چوکیدار کا ہاتھ تھا۔"

"چھوڑو ان باتوں کو۔ چلو چلتے ہیں۔ ہمارے گھروں میں پہلے ہی کیا ہے جو چور چوکیدار لے جائیں گے!"

کتوں کی وقفے وقفے سے آوازیں ۔۔ ورنہ گہری خاموشی اور تاریکی ۔۔ سب چپ چاپ اپنا سامان اُٹھائے ایک دوسرے کے پیچھے چلنے لگے۔

ہم لوگ گاؤں کی کچی سڑک عبور کر کے تارکول کی پکی سڑک پر آ پہنچے تھے اور ابھی یہ فیصلہ کرنا باقی تھا کہ کس سمت سفر کرنا ہے۔ پہلی بار جب ہم گھروں سے نکلے تھے تو یہ فیصلہ نہیں کر سکے تھے کہ ہمیں کہاں جانا ہے۔

اور یوں ہم سب پکی سڑک پر تذبذب کے عالم میں کھڑے تھے۔ بہت سے راستے ہمارے سامنے پھیلے ہوئے تھے مگر ہم ان سب سے بے خبر تھے۔ چند ساتھی سڑک کے ساتھ ساتھ بہتی ہوئی نہر میں ہاتھ منہ دھونے لگے۔ پھر سب نے ایک جگہ بیٹھ کر ناشتہ کیا۔

ہمیں جانا کہاں ہے؟ یہ سوال تمام ساتھیوں کے لیے الجھن کا سبب بن رہا تھا سب ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے تھے۔ کہ شائد کسی طرف سے کوئی تجویز آئے۔ مگر سفر کے معاملے میں سبھی کورے تھے۔ گاؤں کے باہر کی دنیا کے بارے میں کسی کو کچھ علم نہ تھا۔

پھر ہم سفر کے لئے نکلے کیوں؟ ۔۔ یہ سوال ہمارے گرد تیزی سے دائرے بنانے لگا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ کانوں کے پردے پھٹ جائیں گے اور پھر یہ سوال ہماری جان لے کر چھوڑے گا۔

سوال کانوں کے پردوں سے بار بار ٹکرا رہا تھا۔

کیا ہم یونہی کچی اور پکی سڑک کے درمیان کھڑے رہیں گے؟ ہمیں کوئی تو فیصلہ کرنا ہی ہوگا۔

ہر سوال نئے سوال کو جنم دے رہا تھا۔

وسوسے کم ہونے کی بجائے مسلسل بڑھ رہے تھے۔

میں نے تقریباً چیختے ہوئے کہا کہ سورج نکلنے سے پہلے پہلے ہمیں فیصلہ کر لینا چاہیئے کہ ہمیں کس سمت سفر کرنا ہے۔

یوں لگ رہا تھا جیسے تمام ساتھیوں تک آواز نہیں پہنچ رہی ہے۔ یا وہ بہرے ہو چکے ہیں۔

مگر میری آواز تو میرے کانوں کے پردوں سے بھی نہیں ٹکرائی!

کیا میری آواز ختم ہو چکی ہے؟

ساتھیوں کے لب ہلتے ہوئے دکھائی دیئے مگر ان کی آواز کہاں ہے؟

کیا آواز مر چکی ہے۔؟

تمام آنکھوں میں ایک سوال تھا۔ کہیں ہم اپنی آواز گاؤں تو نہیں چھوڑ آئے۔؟

آنکھوں آنکھوں میں سب نے ایک دوسرے کی طرف سوالیہ انداز سے دیکھا۔

خوف کی چمگادڑیں سی ہمارے سروں پر سایہ کئے پھڑ پھڑا رہی تھیں ہر آنکھ میں خدشہ تھا۔

پھر سرگوشیاں دکھائی دینے لگیں۔
کہیں ہم اپنی آواز گاؤں میں تو نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ !
سرگوشیوں کی رفتار میں اضافہ ہونے لگا۔
سورج نکلنے سے پہلے ہمیں گاؤں میں ہونا چاہیئے — اپنی آواز کی تلاش میں ۔!
سرگوشیاں ۔!
اور وہ سورج نکلنے سے پہلے ہی اپنی آواز کی تلاش میں واپس پلٹ چکے تھے۔
لیکن اُن کے جسم پکی سڑک کے کنارے ساکت کھڑے تھے۔!

ایک ہی راستہ

عذرا سیّد

جس دن ماں میٹھی روٹیاں پکا کر الگ چنگیر میں رکھ دیتی میں سمجھ جاتی آج ماں، پھوپھی سکینہ کی قبر پہ جائے گی۔

گھاٹی سے نیچے پرانے کنوئیں کے دائیں جانب چھوٹی پگڈنڈی سیدھی قبرستان کو جاتی ہے۔ پھوپھی سکینہ کے مرنے کے بعد سے مجھے یہ راستہ منہ زبانی یاد ہو گیا ہے۔ کام سے فارغ ہو کر ماں چادر کی بُکل میں روٹیوں کی چنگیر چھپا کر قبرستان جانے کے لئے بشیرے کو آواز دیتی تو میں خود بخود ماں کے پیچھے چل پڑتی۔ ماں نے مجھے کبھی بھی قبرستان جانے کے لئے نہیں کہا لیکن جب میں اس کے پیچھے چل پڑتی تو وہ مجھے منع بھی نہیں کرتی تھی۔ بشیرا ماں کا ہاتھ پکڑے بھاگ بھاگ کر چلتا اور گھاٹی سے نیچے اترتے ہوئے ہمیشہ ماں کا ہاتھ چھوڑ کر تیزی سے ڈھلوان پر پھسلتے ہوئے، ایک جھپکتے میں پرانے کنوئیں کی دائیں جانب چھوٹی پگڈنڈی پر بھاگتا ہوا نظر آتا۔ اور جب ہم قبرستان پہنچتے تو وہ قبرستان کی کچی پکی دیوار پر بیٹھا ہمارا انتظار کر رہا ہوتا۔

قبرستان کے بیچوں بیچ بہت ساری قبروں میں گھری ہوئی پھوپھی سکینہ کی قبر بڑی تنہا اور اداس لگتی تھی، ماں آہستگی سے قبر کے سرہانے بیٹھ جاتی اور دونوں ہاتھ پھیلا کر دعائیں مانگنے لگتی اور بشیرا ماں کے پاس بیٹھ کر چنگیر میں رکھی ہوئی روٹیوں کو اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی ہتھیلیوں سے مل مل کر بھورے کرنے لگتا ۔۔ اس وقت مجھے ایسا محسوس ہوتا جیسے میں اجنبی ہوں۔ ماں، بشیرا اور پھوپھی سکینہ سے میرا کوئی تعلق نہیں، ان زندہ اور مردہ رشتوں کے درمیان میرا وجود بالکل بے معنی ہے ۔۔ میرا جی چاہتا روٹیوں کی چنگیر اٹھا کر قبرستان سے بھاگ جاؤں اور پرانے کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھ کر مٹھی مٹھی کر کے روٹیوں کے سارے بھورے کنوئیں میں پھینک دوں۔ شاید اس طرح ان زندہ اور مردہ رشتوں کے درمیان میرے وجود کی پہچان ہو جائے۔ ماں کی سسکیوں میں الجھے بے ربط دعائیہ فقروں میں میری آواز بھی شامل ہو جائے اور بشیرے کے ساتھ روٹیوں کے بھورے کرنے میں میرا بھی حصہ ہو۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں اور میں پتھر پہ بیٹھی اجنبیوں کی طرح ماں اور بشیرے کو تکتی رہتی ہوں۔

ماں دعا ختم کر کے بشیرے کے ہاتھ سے چنگیر لے کر مٹھی مٹھی کر کے روٹیوں کے سارے بھورے پھوپھی سکینہ کی قبر پر ڈال دیتی اور آخری دعا پڑھ کے منہ پہ ہاتھ پھیرتی اور بشیرے کا ہاتھ پکڑ کر واپسی کے لئے مڑ جاتی۔ ماں نے مجھے کبھی واپس جانے کے لئے نہیں کہا لیکن جب میں اُس کے پیچھے چل پڑتی تو وہ مجھے منع بھی نہیں کرتی تھی۔ میں کئی بار مڑ کر پھوپھی سکینہ کی قبر کو دیکھتی۔ اکا دکا چڑیا بھورے چگنے قبر پہ آجاتی اور مجھے پھوپھی سکینہ کی قبر پہلے سے بھی زیادہ تنہا اور اداس لگنے لگتی۔ واپسی پر ماں تھکے ماندے مسافر کی طرح چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کر آہستہ آہستہ چلتی اور بشیرا کسی لمحے بھی ماں کا ہاتھ نہ چھوڑتا۔ راستہ لمبا ہی ہوتا چلا جاتا۔ کبھی کبھی تو مجھے یوں لگتا جیسے زندگی اسی راستے میں ختم ہو جائے گی اور ہم کبھی گھر نہیں پہنچ سکیں گے۔

ہمارا گھر چھوٹا سا ہے، بہت عام سا۔ جیسے گاؤں میں گھر ہوا کرتے ہیں۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں سوائے اس کے

کہ اس گھر کا صرف ایک ہی راستہ ہے اور وہ راستہ قبرستان کو جاتا ہے۔ ابا کہا کرتے تھے "اگر راستے بن جائیں تو فاصلے خود بخود ختم ہو جاتے ہیں"۔ پھوپھی سکینہ نے مر کے ایک راستہ تو بنا دیا ہے ــــ پتہ نہیں اس کا فاصلہ کب ختم ہوگا۔

مجھے انتظار رہتا ہے کسی انجانی بات کا ــــ کسی انجانے حادثے کا۔ لیکن ماں کہتی ہے جو ہونا تھا وہ ہو چکا اب زندگی میں ہونے کے لئے کچھ نہیں رہا۔ شاید میں ماں کی بات مان ہی لوں اگر وہ لمحہ میری زندگی سے نکل جائے جب پھوپھی سکینہ بشیرے کو گود میں لئے ہمارے دروازے پر کھڑی تھی۔

"مجھے طلاق ہو گئی ہے"۔ اس کی آواز کا کرب مجھے آج بھی اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتا ہے۔ ماں کو جیسے چکر آ گیا ہو وہ سر پکڑ کر زمین پر بیٹھ گئی تھی۔ میں نے بھاگ کر پھوپھی سکینہ کی گود سے بشیرے کو لے لیا تھا۔ شام کی دھندلی روشنی میں پھوپھی سکینہ سایہ کی مانند لگ رہی تھی بے حد کمزور اور نڈھال ــــ آہستہ آہستہ چلتے ہوئے وہ ماں کے پاس ہی زمین پر بیٹھ گئی ــ!

"میرا کوئی قصور نہیں تھا بھابھی! میں نے بڑی کوشش کی تھی نبھانے کی لیکن . . . ."۔ اس کی آواز آنسوؤں کے سیلاب میں بہہ گئی۔

ماں نے منہ سے ایک لفظ نکالے بغیر پھوپھی سکینہ کے سر پر ہاتھ رکھ دیا جیسے اس کی بات کا یقین کر لیا ہو۔ میں نے دیکھا ماں کا ہاتھ بُری طرح سے کانپ رہا تھا۔ ماں کا ہاتھ تو اس روز بھی کانپ رہا تھا جس روز اس نے پھوپھی سکینہ کا ہاتھ پکڑ کر ماموں عزیز کے ہاتھ میں دیا تھا اور ماموں عزیز نے چہرے سے سہرا اٹھا کر ماں کو تسلی دی تھی: "فکر نہ کرو آپا! میں سکینہ کو بہت خوش رکھوں گا"۔

شاید وہ خوشیاں پھوپھی سکینہ کو راس نہیں آئیں۔ تبھی وہ جب بھی ہمارے گھر آتی پہلے سے زیادہ کمزور اور بیمار لگتی تھی۔ ابا پریشان ہو کر خیریت پوچھتے تو پھوپھی سکینہ کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر انہیں مطمئن کر دیتی۔ لیکن میں جانتی تھی ماں کو ماموں عزیز کی دی ہوئی خوشیوں کا حساب دیتے ہوتے پھوپھی سکینہ کی روتے روتے ہچکیاں بندھ جاتی تھیں۔ ماں بھی ابا کو کچھ نہیں بتاتی تھی کیونکہ ابا تو اس شادی پر ہی رضامند نہیں تھے ماں نے بڑی منت سماجت سے انہیں راضی کیا تھا۔ کیونکہ ماموں عزیز نے ماں کو دھمکی دے رکھی تھی کہ اگر اس کی شادی سکینہ سے نہ ہوئی تو وہ پرانے کنوئیں میں چھلانگ لگا کر مر جائے گا ــ اب میں سوچتی ہوں اگر ایسا ہو جاتا تو آج پھوپھی سکینہ زندہ ہوتی اور ابا کو اتنا ظالم فیصلہ نہ کرنا پڑتا۔

"عزیز نے میری بہن کو طلاق دی ہے اب مجھے اس کی بہن کے بارے میں فیصلہ کرنا ہوگا"۔

ابا کی بات سُن کر ماں کا زردی مائل سانولا چہرہ لٹھے کی طرح سفید پڑ گیا تھا اور پھوپھی سکینہ بشیرے کو گود میں لئے جیسے پتھر بن گئی تھی۔

"ابا کا فیصلہ کیا ہوگا؟" میں سوچنا چاہتی تھی لیکن میرا ذہن منجمد ہوتا جا رہا تھا۔

لیکن ابا کے فیصلہ کرنے سے پہلے ہی پھوپھی سکینہ نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ اُس کا بے جان ساکت چہرہ بے حد مطمئن اور پُرسکون تھا۔ مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ زندگی کے ظالم فیصلے موت کے سپرد کر کے انسان کتنا سُکھی ہو جاتا ہے۔

پھوپھی سکینہ کو قبر میں اتار کر ابا واپس گھر نہیں آئے۔ چار سال بیت گئے سمجھ نہیں آتا کس راستے پر بیٹھ کر ابا کا انتظار کروں، میرے گھر کا تو صرف ایک ہی راستہ ہے جو قبرستان کو جاتا ہے۔

ماں نے حالات سے سمجھوتا کر لیا ہے۔ وہ بشیرے کے لئے زندہ ہے، شاید میرے لئے بھی ـــ پتہ نہیں کیوں وہ جب بھی مجھ سے بات کرتی ہے۔ میرا دم گھٹنے لگتا ہے اور میں چیخنے لگتی ہوں۔ بڑے پیر صاحب نے کہا ہے کہ مجھے میرے حال پر چھوڑ دیا جائے اور اب ماں مجھے کچھ نہیں کہتی۔ وہ تو مجھے پھوپھی سکینہ کی قبر پہ جانے کے لئے بھی نہیں کہتی لیکن جب میں اس کے پیچھے چل پڑتی ہوں تو وہ مجھے منع بھی نہیں کرتی ـــ وہ جانتی ہے میں اور کہیں جا بھی نہیں سکتی۔ کیونکہ ہمارے گھر کا صرف ایک ہی راستہ ہے اور وہ راستہ قبرستان کو جاتا ہے۔

شفیق سلیمی

○

خوابوں کے جزیروں سے نکلتے نہیں دیکھا
اس شہر نے لوگوں کو بدلتے نہیں دیکھا

دیکھا تھا فقط ایک ہی بُجھتا ہوا منظر
پھر کوئی دیا آنکھ میں جلتے نہیں دیکھا

کیا خوف مسلّط ہے نگر پر کہ دمِ صبح
طائر بھی کوئی گھر سے نکلتے نہیں دیکھا

اک یہ بھی سزا ہم کو بھگتنا تھی ابھی سے
کس حشر کا سورج ہے کہ ڈھلتے نہیں دیکھا

بس ایک ہی رُت غم کی میسّر ہے ہمیں تو
بس اک یہی موسم کہ بدلتے نہیں دیکھا

○

رات کی رات میرے گھر ٹھہرا
وہ جو سورج کا ہم سفر ٹھہرا

یاد کے شبنمی دریچوں سے
درد آیا تو رات بھر ٹھہرا

پھر سے آوارگی نے دی دستک
پھر مرے پاؤں میں سفر ٹھہرا

پھر سے کچھ واہموں نے آگھیرا
پھر مرے دل میں ایک ڈر ٹھہرا

میں نے بڑھ کر ہتھیلیوں پہ لیا
میرے کاندھوں پہ جب نہ سر ٹھہرا

پھر وہی رُت ہے، پھر نمو کا عمل
ٹہنی ٹہنی شجر شجر ٹھہرا

(ابوظبی)

شفیق سلیمی

○

منظروں کو دیکھنا پس منظروں کو دیکھنا
گنبدِ دستار کے اندر سروں کو دیکھنا

ذائقہ اونچی اڑانوں کا بھی چکھ لینا. مگر
جراُتِ پرواز سے پہلے پروں کو دیکھنا

گر کبھی فرصت ملے تو اے مرے روشن ضمیر
جن کی قسمت ہیں اندھیرے ان گھروں کو دیکھنا

پھینکنا لفظوں کے کنکر خامشی کی جھیل میں
اور پھر بنتے بگڑتے دائروں کو دیکھنا

عکس اپنے بھی نہیں پہچان پائیں گے شفیق
حیرتوں میں کھوئے آئینہ گروں کو دیکھنا

○

اک مسلسل کرب میں ہر لحظہ ڈر میں دیکھنا
اُس کی خواہش ہے مجھے اپنے اثر میں دیکھنا

ایک پرچھائیں حصارِ جسم سے آزاد ہے
روزنوں میں دیکھنا، دیوار و در میں دیکھنا

اک ذرا سورج کو اس پیکر سے ڈھل جانے تو دو
ساکنانِ شہر کو پھر اس کے شر میں دیکھنا

خار بڑھتے جا رہے ہیں، برگ و گل ناپید ہیں
کس نمو کا زہر پھیلا ہے شجر میں، دیکھنا

بادبانوں کے ستارے آنکھ پتلی میں لئے
پانیوں کی اوٹ سے ہم کو سفر میں دیکھنا

(ابو ظبی)

شفیق سلیمی

○

آئے گا تمہیں راس نہ دربار میں رہنا
تم جنس ہو بازار کی، بازار میں رہنا

جب تک ترے سائے پہ بھی سورج کی نظر ہے
دیوار بنے، سایۂ دیوار میں رہنا

ہے اس کا مقدر بھی سرِ خاک ہی آنا
خوش آیا جسے حلقۂ دستار میں رہنا

اب دشت کی وسعت ہے کہ سر ہوتی نہیں ہے
تب مجھ کو گراں تھا در و دیوار میں رہنا

جگراتوں کی ماری ہوئی اے نیند کی دیوی
خوابوں کی طرح دیدۂ بیدار میں رہنا

اس عرصۂ جانکاہ میں اے جذبۂ نفرت
اک آب کی صورت مری تلوار میں رہنا

اے میری صداؤں کے ہدف، ربِ جہاں بول
کب تک ہے مجھے قریۂ آزار میں رہنا

اس پل تو مسیحا ہیں فقط حرفِ تسلّی
کچھ دیر ابھی حجرۂ بیمار میں رہنا

○

ڈوبنے والا بھنور کو بھی دعا دیتا رہا
اور کوئی ساحلوں سے بس صدا دیتا رہا

بر سرِ شاخِ اجل تنکے سجا کر بار بار
اک پرندہ اپنے ہونے کا پتہ دیتا رہا

دورِ محرومی کا یہ احسان بھی تو کم نہیں
چھین کر سب کچھ مجھے میرا خدا دیتا رہا

دُوریاں کچھ اور بھی نزدیک لے آئیں اُسے
قربتوں میں بھی مجھے جو فاصلہ دیتا رہا

پیچھے رہ جانے کے دکھ کا اب کسے الزام دیں
میں کہ ہر اک راہرو کو راستا دیتا رہا

زندگی ہوتی رہی ہے بس اسی ڈھب سے شفیق
ہر یقیں مجھ کو نیا اک واہمہ دیتا رہا

(ابوظبی)

خالد احمد

○

یہ سخن، عرضِ ہنر تک پہنچے
تیر کوئی تو کسگر تک پہنچے

لوگ آوازۂ کہسار ہوئے
آئینے، آئینہ گر تک پہنچے

ہم بھی چپ چاپ بکھر جانے کو
چاپ بن کر ترے در تک پہنچے

آگے بڑھنے کی لگن کام آئی
لوگ کب وجہِ سفر تک پہنچے

پُو پھٹی ہے کہ شفق پھولی ہے
شام کے رنگ، سحر تک پہنچے

گرد ٹھہری ہے ہوا کی ساتھی
کیا خبر کب ترے گھر تک پہنچے

دھن دھندلکے میں سجھائی کیا دے
زرِ گل کیا گلِ زر تک پہنچے

پتیاں ہیں کہ برستی آنکھیں
کوئی طائر تو شجر تک پہنچے

ل گئے خاک میں آنسو خالد
منزلِ عرضِ ہنر تک پہنچے

○

پھر وہی مہرباں ہوا آئی
اے مری بے چراغ تنہائی

بین کرنے لگیں نہ سناٹے
پاسدارانِ گوش و گویائی!

کس نے توفیق سے سوا پایا
دل نے غم، آنکھ نے نمی پائی

عشق کا اجر ہے دلِ رسوا
پارسائی، عذابِ دانائی

یہ اُسی شہر کے مناظر ہیں
اے تحیّر سرشت بینائی!

چار جانب وہی دھندلکے ہیں
گمرہو! پھر وہی گلی آئی

ناسپاسوں میں باوقار نہ بن
اے سری بے وقار گویائی!

خالد احمد

○

رنگ سا پھرتا ہے زیرِ آسماں، دیکھا ہوا
روبرو اک عکس ہے ــ جانے کہاں دیکھا ہوا

کس کے ہونے کی خبر دیتے ہیں یہ دیوار و در
جانے کیوں لگتا ہے مجھ کو یہ مکاں دیکھا ہوا

اک گھروندا ہولے ہولے گھل رہا ہے آج بھی
ایک منظر ہے تہہِ آبِ رواں دیکھا ہوا

میں تو پہلی بار آیا تھا تمہارے شہر میں
ناگہاں مجھ کو لگا، شہرِ گماں دیکھا ہوا

اک مہک بن کر نظر اٹھتی ہے میری، چار سُو
میں تو پھر دل دیکھتا ہوں یہ جہاں دیکھا ہوا

ہر گھڑی پایا نیا دھڑکا پرانے رنگ کا
آگ اَن دیکھی لگی، اُٹھا دھواں دیکھا ہوا

دن نکلتے ہی گھروں سے چل پڑے تیشہ بکف
سورج ابھرا ہے کہ اک کوہِ گراں دیکھا ہوا

ماند رہ جائے گی اس شب آنسوؤں کی آب بھی
چاند پھر نکلا پسِ دیوارِ جاں دیکھا ہوا

آسماں تھا یا شکستہ چھت اندھیری قبر کی
رات بھر دیکھا کیا، مَیں آسماں دیکھا ہوا

ساتھ چلتا ہے کنارے پر کناروں کی طرح
کیا کہوں خالد کہ ہے یہ مہرباں دیکھا ہوا

○

جَل بُجھے چاند بھی، ستارے بھی
ہو گئے خون اِستعارے بھی

رمز کی بات کس طرح کیجے
آئینہ ہو گئے اشارے بھی

سانس کے ساتھ رک گئیں نبضیں
تھم گئے آنسوؤں کے دھارے بھی

کچھ تلوّنِ مزاج ہم بھی ہیں
اَن گنت رُوپ ہیں تمہارے بھی

دشمنوں میں تمہی نہیں یکتا
شہر میں دوست ہیں ہمارے بھی

ہجر نے ہم کو لازوال کیا
نفع دیتے ہیں کچھ خسارے بھی

صرف سچ لکھ رہے ہیں اہلِ قلم
کلک پر چل رہے ہیں آرے بھی

آسماں پر شفق کی لالی ہو
جل اُٹھیں شہر کے کنارے بھی

چاہتیں کب ہیں، صرف باتیں ہیں
جانِ جاں، کوئی جان وارے بھی

اِن سروں میں فتور کتنا ہے
کوئی بھرتا یہ گوشوارے بھی

کیسی ٹھنڈی ہوا چلی خالد
چاند کیا، سو گئے ستارے بھی

خالد احمد

خوبیاں ناقدِ فن کیوں دیکھے
وحشت کی آنکھ چمن کیوں دیکھے

جس کی ہر بات میں صناعی ہو
وہ یہ بے ساختہ پن کیوں دیکھے

درد کے چاند کہاں ڈھلتے ہیں
ہجر کا چاند گہن کیوں دیکھے

لوگ چاہت کی حرارت مانگیں
کوئی یہ رنگِ سخن کیوں دیکھے

بات کوئی بھی زمانے کی نہیں
زندگی میرا چلن کیوں دیکھے

سلوٹ ابھری کہ ستارہ ٹوٹا
کوئی ماتھا یہ شکن کیوں دیکھے

چاند ہے، سر سے گزر جائے گا
وہ ٹھہر کر مرا بن کیوں دیکھے

نیم وا گل ہیں کہ لب ہیں خالدؔ
یہ مرا غنچہ دہن کیوں دیکھے

○

گل سے یا گلستاں سے ملتا ہے
رنگ کو نم کہاں سے ملتا ہے

اے دیارِ وصالِ یار، بتا
ہجر کس آستاں سے ملتا ہے

سر بہ زانو، اُداس پھولوں کو
زرِ خوشبو کہاں سے ملتا ہے

شہر کا حال، اے ہوائے جمال
موجِ ریگِ رواں سے ملتا ہے

آپ کی بے نیاز آنکھوں کا
رنگ تک آسماں سے ملتا ہے

زخم کو اپنی زندگی کا پتہ
ناوکِ ناگہاں سے ملتا ہے

حُسن کو حُسنِ بے رُخی خالدؔ
بے کراں آسماں سے ملتا ہے

خالد احمد

○

اے خدا، سمت نمائی، مری سیرت کر دے
مجھ کو روشن سرِ آفاقِ محبت کر دے

کھول بادل کا دریچہ، مگر اے ماہِ حیا
نقش اس آنکھ کی پتلی پہ یہ ساعت کر دے

لوگ مبہوت کھڑے ہیں سرِ بازارِ رضا
اے خدا، سوت کی انٹی مری قیمت کر دے

وسعتیں مانگ رہی ہے مری بینائی بھی
تو یہیں رہ مگر اے جان، مجھے رخصت کر دے

گرمیِ قرب سے بھر دے مرا ریشہ ریشہ
یا مجھے ہجر کے صحراؤں کی حدت کر دے

ڈوب پائے نہ کبھی، میرے سخن کا تارا
اے خدا، میرے دکھوں کو مری طاقت کر دے

آس تو سانس کی ساتھی ہے، ابھی باقی ہے
جانے کب یہ دلِ غدار بغاوت کر دے

○

زندگی میں کسی رنج کا، کسی دکھ کا ہونا
اچھا ہوتا ہے سفر میں کوئی اپنا ہونا

درد بھی موج کے مانند سفر کرتے ہیں
اچھا رہتا ہے پلک پر کوئی تارا ہونا

ٹھوکریں مارنے لگتا ہے لہو نس نس میں
کتنا دشوار ہے تیرا، مرا اپنا ہونا

ایک ہم ہیں کہ ترے ہو کے بھی آوارہ ہیں
اپنی تقدیر ہے آوارۂ صحرا ہونا

کارگر کون رہا کارِ وفا میں خالد
کس کی قسمت میں ہے فرہاد کا تیشہ ہونا

خالد احمد

○

رنگ کہتے ہیں کہانی میری
کس کی خوشبو تھی جوانی میری

کوئی پائے تو مجھے کیا پائے
کھوئے رہنا ہے نشانی میری

کوہ سے دشت میں لے آئی ہے
دشمنِ جاں ہے روانی میری

کھل رہی ہے پسِ دیوار زماں
خواہشِ نقلِ مکانی میری

سرِ مرقد ہیں سبھی سایہ کُشا
کوئی حسرت نہیں فانی میری

تپشِ رنگِ مجلس ڈالے گی
کیا کرے سوختہ جانی میری

نقش تھا میں بھی گلی تختی کا
اڑ گئی خاکِ معانی میری

کیا سخن فہم نظر تھی، جس نے
بات کوئی بھی نہ مانی میری

ناقدوں نے مجھے پرکھا خالد
خاک صحراؤں نے چھانی میری

○

کس کو چھو کر ماہتابی ہو گیا
جھیل کا پانی شبابی ہو گیا

شام لہروں میں کھلی کس رنگ کی
یہ کنارہ بھی گلابی ہو گیا

اے مرے افکار کی پس ماندگی!
اک زمانہ انقلابی ہو گیا

قفلِ عنواں پڑ گیا ہر باب پر
شہر کا چہرہ کتابی ہو گیا

ٹھوڑیوں تک گردنوں میں طوق ہیں
رنگِ دنیا احتسابی ہو گیا

پیروی کی کس نے اک اک رسم کی
عشق تک کس کا نصابی ہو گیا

حادثوں نے کر دیا شاعر مجھے
کام یہ بھی اکتسابی ہو گیا

آدمی کیا، عکس تک پتھرا گئے
آئینہ شہرِ خرابی ہو گیا

گھٹتے گھٹتے ہیں کتابِ عشق میں
ایک سطرِ انتسابی ہو گیا

خالد احمد

○

کُھلا مجھ پر درِ امکان رکھنا
مرے مولا، مجھے حیران رکھنا

یہی اک مرحلہ منزل نہ ٹھہرے
یہی اک مرحلہ آسان رکھنا

مرے دل کا ورق نکلے نہ سادہ
کوئی خواہش، کوئی ارمان رکھنا

یہ دل طاقِ چراغِ زر نہ ٹھہرے
مرے مالک، مجھے نادان رکھنا

مرے حالات مجھ کو چھو نہ پائیں
مجھے ہر حال میں انسان رکھنا

بھری رکھنا، مرے مولا، یہ آنکھیں
دکھوں کی بارشوں کا مان رکھنا

مرے ساتھی بھی مجھ سے بے نوا ہیں
بساطیں دیکھ کر تاوان رکھنا

یہ دن کیونکر چڑھا، وہ شب ڈھلی کیوں
مجھے آیا نہ اتنا دھیان رکھنا

مجھے بھی عام یا گمنام کر دے
کہ اک آزار ہے پہچان رکھنا

اسیرِ عمر کو آیا نہ اب تک
کتابِ ہجر کا عنوان رکھنا

ہوا کی طرح صحرا سے گزر جا
سفر میں کیا سر و سامان رکھنا

خالد احمد

کب یہ دیوار بے رخی نہ رہے
کیا خبر کب وہ اجنبی نہ رہے

کیا خبر کب وہ حال پوچھ ہی لے
بات کوئی بھی ان کہی نہ رہے

کیا خبر کب وہ ہم قدم ٹھہرے
یہ اداسی گلی گلی نہ رہے

انگلیاں ہم پہ ساتھ ساتھ اٹھیں
شکوۂ بے توجہی نہ رہے

شہر کا شہر آشنا ٹھہرے
اجنبی ایک بھی گلی نہ رہے

بار بار ایک نام دوہرائے
عشق میں سوچ بھی نئی نہ رہے

پاس آئے نہ آنے وہ لیکن
ہم سے وہ دور دور بھی نہ رہے

اتنا گر کر ہم اُن تک آئے ہیں
آدمی جیسے آدمی نہ رہے

کاش اب وہ ہمیں بھی ٹھکرا دے
دکھ نہ دکھ دے، خوشی خوشی نہ رہے

کبھی لفظوں میں ڈھل نہ پائے حیا
کبھی جذبوں میں تازگی نہ رہے

اِس سے پہلے کہ شہر بجھ جائیں
کاش آنکھوں میں روشنی نہ رہے

کاش یہ لفظ اشک بن جائیں
کاش یہ درد شاعری نہ رہے

ساتھ رہتے ہوئے بھی اے خالدؔ
آپ کے ساتھ ہم کبھی نہ رہے

ایوب خاور

○

جب اپنے اور اس کے درمیاں فاصلے کو دیکھا
اسیرِ رنجِ ملال ہر آئینے کو دیکھا

پلٹ پلٹ کر تری نگاہِ مفارقت نے
خبر نہیں مجھ کو یا مرے حوصلے کو دیکھا

طلوعِ فرقت کے باب باتوں میں کھل رہے تھے
تڑپ کے اُس نے مجھے، ہوا نے دیئے کو دیکھا

سفالِ جاں پر دکھوں کے ساون اتر رہے تھے
یہ کیسی برہم تھم میں ہم نے اک دوسرے کو دیکھا

پلک پلک پر ہزار جگنو چمک اٹھے تھے
نظر اٹھا کر جب اس نے اک تارے کو دیکھا

نکل کے اپنے لہو کے دریا سے آخرِ شب
چراغِ محرابِ چشم نے راستے کو دیکھا

○

متاعِ چشم ہی کیا ہے، بس ایک جوہرِ خواب
کھلا نہیں مگر اب تک مرے خدا، درِ خواب

جو عمر جاگتے رہنے کے رنج میں گزری
اُسی میں ڈھونڈتے رہنا ہے کوئی منظرِ خواب

صبا مثال کوئی چھو گیا تھا آنکھوں کو
پھر اُس کے بعد کوئی پھول تھا کہ تو سرِ خواب

کسی چراغ کی لو ڈولتی رہی سرِ راہ
کسی مکان سے آتی رہی ہے صرصرِ خواب

سپردِ خاک کیا پہلے ہر تمنا کو
پھر اس کے بعد بچھادی ہے ان پہ چادرِ خواب

ایوب خاور

○

وہی وصل و ہجر کا سلسلہ ہے نگاہ میں
کسی خوابِ تلخ کا ذائقہ ہے نگاہ میں

کوئی نیند اپنے زوال میں ہے ستارہ جُو
کوئی پھول یاد کا کھل رہا ہے نگاہ میں

کوئی آرزو دمِ صبح مجھ سے بچھڑ گئی
کوئی عکس حرفِ سوال کا ہے نگاہ میں

کوئی آسماں کہ سرابِ حدِ نظر ہوا
کوئی فرشِ خاک کہ آئینہ ہے نگاہ میں

کوئی رنگ میرے طلسمِ ذات میں قید ہے
کسی زرد رُت کا بہاریہ ہے نگاہ میں

کوئی شمع حجرۂ دل کے طاق میں گُل ہوئی
کسی زخمِ تازہ کا حوصلہ ہے نگاہ میں

کسی سبز دن کی ہوائے تازہ کے سامنے
کسی شامِ غم کو چھپا لیا ہے نگاہ میں

کوئی نیم رُخ مرے آئینے کے ہے رُو برُو
کسی خامشی کا شائبہ ہے نگاہ میں

ترے لوگ تجھ سے بچھڑ کے بھی نہ بھٹک سکے
وہی منزلیں، وہی راستہ ہے نگاہ میں

○

کن ہواؤں میں رہے، کون نگر ٹھہرے ہیں
قافلے کیا سرِ آغازِ سفر ٹھہرے ہیں

جانے کب حجرۂ جاں میں تری خوشبو اترے
ابھی سینے میں ترے ہجر کے ڈر ٹھہرے ہیں

آن ٹھہرے سرِ دل پھر ترے پیکر کے خطوط
مگر اس بار بہ اندازِ دگر ٹھہرے ہیں

جن کے ساحل ترے آنچل نے کیے تھے آباد
وہ سمندر پسِ دیوارِ نظر ٹھہرے ہیں

جو بھی آتا ہے، ترا نام پتہ پوچھتا ہے
اے صبا، ہم تو تری رہگذر ٹھہرے ہیں

دل اسی کوئے ملامت کی تمنا میں رہا
سایۂ دستِ صبا میں بھی اگر ٹھہرے ہیں

ماہ تاب اور کسی یاد کے جگنو خاور
مدتوں بعد یہ دونوں مرے گھر ٹھہرے ہیں

ایوب خاور

○

سیاہ شام کی رہ میں غبار کرنے کو
بس ایک دل ہی بچا ہے فگار کرنے کو

ہوا کے ہاتھ میں ہے پرچم ستارہ و خواب
کسی نگہ، کسی رخ پر نثار کرنے کو

بنا دیئے مرے رب نے یہ چشم و آئینہ
جو تو نہیں تو ترا انتظار کرنے کو

وہ تو ہو یا تری آہٹ کہ پھول کا کھلنا
ہمیں بہت ہے یہی بے قرار کرنے کو

طلوعِ ہجر کا منظر ہے زرد آنکھوں میں
یہ مرحلہ بھی ہے ضبط اختیار کرنے کو

ہوا گزرتے ہوئے لے گئی کہیں مرے خواب
کسی چراغِ محبت پہ وار کرنے کو

○

آنکھوں میں ملال ہے کہ تو ہے
ہونٹوں پہ سوال ہے کہ تو ہے

اے شمعِ فراقِ یار کی لو!
یہ میرا زوال ہے کہ تو ہے

عمروں کے شکستہ بام و در پر
گردِ مہ و سال ہے کہ تو ہے

سینے کی اداس کوٹھری میں
آہنگِ جمال ہے کہ تو ہے

دیکھوں تو یہ چاندنی ہے، لیکن
یہ تیری مثال ہے کہ تو ہے

اب تک مرے دل کی دھڑکنوں میں
یہ میرا کمال ہے کہ تو ہے

ایوب خاور

○

چراغ کس کے لئے آئنہ ہے کس کے لئے
سفالِ جاں میں یہ عکسِ دعا ہے کس کے لئے

سلگ رہا ہے سرِ چشم کس بلا کا فراق
مشامِ جاں میں یہ محشر بپا ہے کس کے لئے

یہ رتجگوں کی مسافت، یہ گردِ کوئے ملال
اس انجمن میں یہ حرفِ دعا ہے کس کے لئے

خزاں کی زرد ہوا میں خیالِ موسمِ گُل
مگر یہ سایۂ دستِ صبا ہے کس کے لئے

نہ کوئی رنگ، نہ خوشبو، نہ ابر اور نہ ایاغ
کھُلا ہوا درِ وحشت سرا ہے کس کے لئے

یہ کس کے قامت و رفتار کے اسیر ہوئے
قبول تجھ کو شکستِ انا ہے کس کے لئے

بس ایک لمحۂ حیرت میں رک گیا تھا کوئی
تمام عمر کوئی کب رکا ہے، کس کے لئے

○

جلیں چراغ تو ظاہر ہو شام کا ہونا
پسِ نگہ کسی ماہِ تمام کا ہونا

جمالِ آئنہ دگُل میں کیا رکھا ہے مگر
صبا کے ساتھ کسی کے خرام کا ہونا

سمیٹ لے گی یہ جوئے رواں کی بیتابی
کنارِ آب کسی تشنہ کام کا ہونا

تمہاری یاد کا موسم ہے اور سرِ منظر
طلوعِ اشک اور اُس کے دوام کا ہونا

بساطِ دشتِ نظر پر نموئے کشتِ گلاب
اور ایسی راہ میں ایسے مقام کا ہونا

یہی نہیں کہ فقط آبلے ہوں پیروں میں
نظر میں شرط ہے اُس لالہ فام کا ہونا

زوالِ تختِ حشم کا نقیب ہے خاور
شہنشہی کے جلو میں غلام کا ہونا

ایوب خاور

○

ہم قدم پھر وہی اندوہِ سفر ہے کہ جو تھا
پھر وہی تیرے بچھڑ جانے کا ڈر ہے کہ جو تھا

پھر وہی چاک گریباں ہیں سرِ راہِ صبا
پھر وہی موسمِ گل پیشِ نظر ہے کہ جو تھا

دل جسے ہم پسِ دیوارِ انا دیکھتے تھے
آج بھی وہ اُسی بے مہر کا گھر ہے کہ جو تھا

لیلیٰ ہجر تری گردِ کفِ پا کی طرح
سینۂ خاک پہ اک خاک بسر ہے کہ جو تھا

زینۂ شب پہ کسی وعدے کی آہٹ نہ گماں
دلِ آئینہ میں اک عکسِ گہر ہے کہ جو تھا

اے خیالِ رُخِ محبوب، تجھے کیا معلوم
دل اُسی شہرِ تمنا کا کھنڈر ہے کہ جو تھا

تجھے دیکھا تو ترے ہجر کا غم بھول گئے
مگر اک زخم تہِ دیدۂ تر ہے کہ جو تھا

اُس گلی میں وہی اک رسمِ ملامت ہے جو تھی
ہم فقیروں کا بھی اک کاسۂ سر ہے کہ جو تھا

آئینہ سنگ صفت تھا مگر اک نقشِ جمال
آج تک اصلِ ہنر، رزقِ نظر ہے کہ جو تھا

اسلام عظمی

○

الزام وہ کیا کیا تھے اب تک جو مرے سر ہیں
پسپائی کے سب منظر بینائی کے اندر ہیں

تو چھین بھی سکتا ہے ہم لوگوں سے گویائی
پر یاد رہے اتنا ، ہم تیسرے شناگر ہیں

شہروں کی فصیلوں سے جھانکیں بھی تو کیا جھانکیں
صحراؤں کے باسی بھی اک تیسرے کے اندر ہیں

بنتے ہیں مکاں کیسے ، رہتے ہیں مکیں کیسے
ہم لوگ بتائیں کیا ، ہم لوگ تو بے گھر ہیں

کافی ہے ثبوت اتنا ، اس شہر کی حرمت کا
کچھ لوگ ہیں پتھر کے ، کچھ کانچ کے پیکر ہیں

لفظوں سے تراشیں گے نرمر سے بدن عظمی
ہم لوگ کہ شاعر ہیں ، ہم لوگ کہ آزر ہیں

○

تن کی سوکھی دھرتی پر جب نام لکھا تنہائی کا
من کی پیاس بجھانے آیا اک دریا تنہائی کا

سب پنچائیں قائم رکھنا ہرگز آساں کام نہ تھا
درد نے جب جب کروٹ بدلی ، دکھ لوٹا تنہائی کا

خواب جزیرے کھوجتے کھوجتے پہنچا ہوں اس حالت کو
ورنہ عادت سے تو نہیں تھا میں رسیا تنہائی کا

پیاس کے توڑنے برسا تھا وہ قطرہ قطرہ دھرتی پر
آج اکیلا چھوڑ گیا تو دکھ کیسا تنہائی کا

روپ سروپ کے کھیل سے عظمی ہم نے تو یہ سیکھا ہے
جھولی میں بس رہ جاتا ہے اک سپنا تنہائی کا

اسلام عظمی

○

جو چاہوں بھی تو اب خود کو بدل سکتا نہیں ہوں
سمندر ہوں، کناروں سے نکل سکتا نہیں ہوں

میں یخ بستہ فضاؤں میں اسیرِ زندگی ہوں
تری سانسوں کی گرمی سے پگھل سکتا نہیں ہوں

مرے پاؤں کے نیچے جو زمیں ہے گھومتی ہے
تو یوں اسے آسماں میں بھی سنبھل سکتا نہیں ہوں

میں اپنے دشمنوں کے ساتھ کر سکتا ہوں باتیں
تمہارے دشمنوں کے ساتھ چل سکتا نہیں ہوں

وہ پودا نفرتوں کا ہے، جہاں چاہے اُگا لو
محبت ہوں میں، ہر موسم میں پھل سکتا نہیں ہوں

انہیں لڑنا پڑے گا مجھ سے جب تک میں ہوں زندہ
حصارِ دشمناں سے گو نکل سکتا نہیں ہوں

کھلے ہیں راستے کتنے مرے رستے میں عظمیؔ
مگر میں ہوں کہ ہر سانچے میں ڈھل سکتا نہیں ہوں

○

اِس تو اتر سے ہوا ہے بستیوں کا ٹوٹنا
اب خبر بنتا نہیں ہے کچھ گھروں کا ٹوٹنا

زلزلوں کا زندگی سے اک تعلق یہ بھی ہے
منظروں کو کھولتا ہے منظروں کا ٹوٹنا

خواب کی ہی بات ہے لیکن شگون اچھا نہیں
گرمیِ عکسِ دروں سے آئینوں کا ٹوٹنا

موت سے بڑھ کر تھا لیکن حادثہ سہہ گیا
ربطِ نامحسوس کے اُن سلسلوں کا ٹوٹنا

ایک خلقت جمع تھی احوال لینے کے لئے
جیسے یہ کوئی تماشا تھا پروں کا ٹوٹنا

شہر کی تعمیر کوئی مسئلہ عظمیؔ نہ تھی
ساتھ گر ہوتا نہ میری ہمتوں کا ٹوٹنا

(العین)

اسلام عظمی

○

اس شام تک تو کوئے ملامت میں ہم نہ تھے
سچ بولنے سے پیشتر آفت میں ہم نہ تھے

اک خلق ہم کو دیکھ کے ششدر ہوئی مگر
اک دوسرے کو دیکھ کے حیرت میں ہم نہ تھے

درپردہ کچھ تو تھا کہ بہت سوچ میں تھا وہ
گو فیصلے کے وقت عدالت میں ہم نہ تھے

سچ لکھ دیا تھا جس نے بہت ہی خلوص سے
اپنا ضمیر تھا وہ، حقیقت میں ہم نہ تھے

سارے دریچے کھول کے رکھے شب بہ دعا
پھر بھی سحر کو شہرِ بشارت میں ہم نہ تھے

اپنی خوشی سے خود کو کیا آشنائے غم
اے وقت، ورنہ تیری کفالت میں ہم نہ تھے

عہدِ وصال میں بھی رہے تشنۂ سکوں
بچھڑے تو پھر بھی عرصۂ راحت میں ہم نہ تھے

لے کر پھرے ہیں کشتیٔ جاں کو بھنور بھنور
کس لمحہ دائرہ دل کی حراست میں ہم نہ تھے

○

خوشی خوشی سے مرے ساتھ تو چلے موسم
اداس اور پریشاں مگر رہے موسم

کہاں رُکے ہیں کسی سے بھی سر پھرے موسم
دھنک کی طرح فضا میں بکھر گئے موسم

یہ کون شعلہ نفس آیا سوئے دلِ زندگاں
کہ چند لمحوں میں جیسے بدل گئے موسم

اُمیدوارِ بہاراں رہی ہے کشتِ حیات
نصیب اپنا بھی ٹھہریں ہرے بھرے موسم

ہوں من کے اجلے بھی جو لوگ ہیں تن آسودہ
کہاں سے لاؤں، مری جان! وہ کھرے موسم

وہی تماشا دکھائے گی ان کو یہ دنیا
نہ مڑ کے آتے کبھی، جو یہ جانتے موسم

تغیرات سے کوئی نہ بچ سکا عظمی
جو ریگ زاروں میں آئے تو جل اُٹھے موسم

(العین)

عباس تابش

○

سر رخ جو گھروں سے کبھی باہر نکل آئے
پس منظرِ شب سے کئی منظر نکل آئے

تم اپنی زبانوں سے اسے چاٹتے رہنا
کیا جانیے دیوار میں کب در نکل آئے

کیا ان کو ڈبوئے کسی دریا کی روانی
یہ شہر تو کوزے کے سمندر نکل آئے

دن بھر تو رہے مہرِ جہانتاب کی صورت
جب رات پڑی، بھیس بدل کر نکل آئے

آئے ہیں اگرچہ کئی چہروں سے اُلجھ کر
لگتا ہے کہ ہم آنکھ بچا کر نکل آئے

آواز تو دو پرتوِ مہتاب کو تابشؔ
ممکن ہے وہ تالاب سے باہر نکل آئے

○

ہر شخص بڑھ گیا ہے مجھے روندتا ہوا
گویا میں سنگِ رہ نہ ہوا، نقشِ پا ہوا

تم تو مجھے پکار کے جنگل میں چھپ گئے
آنکھوں تک آ گیا ہے لہو دوڑتا ہوا

ہر لمحہ روشنی کے برستے ہیں برگِ خشک
بادل ہے یا بہار کا دامن پھٹا ہوا

زیرِ قدم ہو جیسے کوئی زلزلے کی لہر
جاتا ہوں اپنے گھر کی طرف ڈولتا ہوا

گلیاں ہتھیلیوں کی طرح ہو گئیں بلند
گویا تمام شہر ہی دستِ دعا ہوا

بازو ہلا رہا ہوں میں دریائے دہر میں
خشکی پہ چل رہا ہوں مگر تیرتا ہوا

عباس تابش

○

نیندوں کا اک عالم اسباب اور ہے
شاید کسی کی آنکھ میں اک خواب اور ہے

تو مجھ کو طاقِ سینہ میں رکھا ہوا نہ جان
میں جس میں جل رہا ہوں وہ محراب اور ہے

یونہی نہیں یہ ضربتِ تیشہ کی دستکیں
لگتا ہے اک فصیل پسِ باب اور ہے

لہرا رہا ہے سطح پہ مہتاب غوطہ زن
ہر چند ایک شہر تہِ آب اور ہے

پھوٹی ہیں جس جگہ مری آنکھوں کی کونپلیں
دل سے پرے وہ خطۂ شاداب اور ہے

کھویا ہوا ہوں نیند کے پردے کی اُس طرف
لگتا ہے ایک خواب پسِ خواب اور ہے

کرنیں تو اک نگاہِ سبک رو کی لہر ہیں
دنبالہ دارئ شبِ مہتاب اور ہے

تابش یہ تیرا عکس نہیں میری آنکھ میں
اس جھیل میں یہ پیکرِ زرتاب اور ہے

○

ایک مشکل سی بہر طور بنی ہوتی ہے
تجھ سے باز آئیں تو پھر خود سے ٹھنی ہوتی ہے

کچھ تو لے بیٹھتی ہے اپنی شکستہ پائی
اور کچھ راہ میں چھاؤں بھی گھنی ہوتی ہے

میرے سینے سے ذرا کان لگا کر دیکھو
سانس چلتی ہے کہ زنجیر زنی ہوتی ہے

آبلہ پائی بھی ہوتی ہے مقدر اپنا
سرِ مہتاب کی چادر بھی تنی ہوتی ہے

دودھ کی نہر نکالی ہے غموں سے ہم نے
ہم بتا سکتے ہیں کیا کوہ کنی ہوتی ہے

آنکھ تو کھلتی ہے کرنوں کی طلب میں لیکن
زیبِ مژگاں کسی نیزے کی انی ہوتی ہے

دشتِ غربت پہ ہی موقوف نہیں ہے تابش
اب تو گھر میں بھی غریب الوطنی ہوتی ہے

عباس تابش

○

یہ بادلوں میں ستارے اُبھرتے جاتے ہیں
کہ آسماں کو پرندے کُترتے جاتے ہیں

تمہارے شہر میں تہمت ہے زندہ رہنا بھی
جنہیں عزیز تھیں جانیں وہ مرتے جاتے ہیں

کہا تو یہ تھا کہ چھوڑیں انا کی مسند کو
مگر یہ لوگ تو دل سے اُترتے جاتے ہیں

نہ جانے کب تمہیں فرصت ملے گی آنے کی
تمہارے آنے کے دن تو گزرتے جاتے ہیں

کہاں سے آئی ہے تابش یہ سرپھری آندھی
کہ جس قدر بھی دیئے تھے بکھرتے جاتے ہیں

○

سر خاک پہ رکھا ہے نہ دھرتی میں گڑے ہیں
یہ تیری عنایت ہے کہ پیروں پہ کھڑے ہیں

پہلے تو کبھی ہونٹ کا سکتہ نہیں ٹوٹا
اب تُو نے بلایا ہے تو ہم بول پڑے ہیں

تو ہے کہ ابھی گھر سے بھی باہر نہیں نکلا
ہم ہیں کہ تری رہ میں شجر بن کے کھڑے ہیں

حرفوں کو تو سانسوں نے اُچھالا تھا عدم تک
یہ پھول ہی ایسے تھے جو کاغذ پہ جھڑے ہیں

مقتل کا وہ در ہو کہ کوئی بابِ ندامت
جس جا بھی نظر کیجیے، وہیں قفل پڑے ہیں

عباس تابش

○

دشتِ حیرت میں سبیلِ تشنگی بن جائیے
جو کبھی پوری نہ ہو ایسی کمی بن جائیے

رات بھر رہیئے مرے ہمراہ نیندوں کی طرح
دن چڑھے تو لذتِ آوارگی بن جائیے

بیٹھے رہنے سے تو لو دیتے نہیں یہ جسم و جاں
جگنوؤں کی چال چلئے، روشنی بن جائیے

پہلے تو مجھ کو عطا کیجیے وہی چہرہ مرا
وہ نہیں تو پھر مری پہچان ہی بن جائیے

طائرِ خستہ کی صورت آپ کو دیکھا کروں
شاخِ سدرہ سے اترتی روشنی بن جائیے

○

بچپن کا دور عہدِ جوانی میں کھو گیا
یہ امرِ واقعہ بھی کہانی میں کھو گیا

لہروں پہ کوئی نقش کہاں پائیدار ہے
سورج کے بعد چاند بھی پانی میں کھو گیا

آنکھوں تک آسکی نہ کبھی آنسوؤں کی لہر
یہ قافلہ بھی نقلِ مکانی میں کھو گیا

اب بستیاں ہیں کس کے تعاقب میں رات دن
دریا تو آپ اپنی روانی میں کھو گیا

تابش کا کیا کہیں کہ وہ زہرہ گداز شخص
آتش فشاں کا پھول تھا، پانی میں کھو گیا

عباس تابش

○

جھلمل سے کیا ربط نکالیں کشتی کی تقدیروں کا
تارے کشف نہیں کر سکتے بے آواز جزیروں کا

سر ناکامی نے ایسے بھی کچھ دیواریں کھینچی ہیں
اک بے نقشہ شہر بنا ہے لاحاصل تدبیروں کا

اک مدت سے قریۂ جاں میں جھڑتے ہیں جھنکار کے پھول
جیسے میرے جسم کے اندر موسم ہو زنجیروں کا

دُور سے جھنڈ پرندوں کا، لگتے ہیں خیمے والوں کو
کس انداز کا آنا ہے یہ آگ چھڑکتے تیروں کا

رات گئے جب تارے بھی کچھ بے معنی سے لگتے ہیں
ایک دبستاں کھلتا ہے اُن آنکھوں کی تفسیروں کا

ایک ہتھیلی پر اس نے مہکائے حنا کے سُندر پھول
ایک ہتھیلی کی قسمت میں لکھا دشت لکیروں کا

○

کچھ محبتِ خمار کا اتمام ہی سہی
گر مے نہیں تو خندۂ گلفام ہی سہی

اپنا لہو تو آگ پکڑتا ہے دور سے
جلتا ہوا چراغ سرِ بام ہی سہی

یوں تو سبھی کو عشق ہے دنیا ہیں شہر میں
لیکن کبھی کبھی کوئی گمنام ہی سہی

کوئی تو ہو کہ جس سے گلے مل کے رو دیں ہم
گر تم نہیں تو گھر کے در و بام ہی سہی

گرکر ہی ٹوٹنا ہے تو اے پیکرِ غبار
بامِ بلند و زینۂ ایام ہی سہی

عباس تابش

○

صبح دم بھی صبح کا منظر کہاں ہے سامنے
بستیوں کی کوکھ سے اٹھتا دھواں ہے سامنے

کون سی منزل پہ آکر رُک گئے اپنے قدم
کارواں پیچھے ہے، گردِ کارواں ہے سامنے

بادبانوں کی طرح کھلنے لگے ہیں پیرہن
آئینہ خانہ ہے یا آبِ رواں ہے سامنے

ویسے تو اُس بُت کے گھر کا فاصلہ اتنا نہیں
دو قدم چلنے تو مرگِ ناگہاں ہے سامنے

پیچھے ہٹیے تو شبِ رفتہ کا اندھا غار ہے
آگے بڑھیے تو غروبِ جسم و جاں ہے سامنے

اس طرح شاید وہ عکسِ تہ نشیں کو چوم لے
شاخِ سجدہ ریز کو جوئے رواں ہے سامنے

پہلے تو ہم چھان آئے خاک سارے شہر کی
تب کہیں جا کر کھلا، اس کا مکاں ہے سامنے

کیسے پہنچیں منظروں کی آیتیں ترتیل تک
تیری آنکھوں کی حدیثِ دیگراں ہے سامنے

اپنے پیچھے میں تو لگتا ہے وہ آہنگِ قدم
دیکھئے مڑ کر تو عمرِ رائیگاں ہے سامنے

دیکھیے کب تیشہ زن ہوتے ہیں اپنے آپ پر
تابشؔ اپنی ذات کا کوہِ گراں ہے سامنے

موپساں کا ایک خط۔ ایک خیالی دوست کے نام

موپساں   ترجمہ: محمد خالد اختر

میرے پیارے دوست؛

میں کبھی کبھار تم کو خط لکھتا ہوں تو تم برا نہ مانو۔ سچی بات یہ ہے کہ مجھ جیسے شخص کی زندگی میں کون سی ایسی چیز ہو سکتی ہے جو کسی کیلئے تھوڑی سی دلچسپی کا باعث بھی ہو ــــــ اور تم مجھ سے کون سی ایسی بات لکھوانا چاہتے ہو جو تمہیں میرے بارے میں پہلے ہی سے معلوم نہیں؟ میں ٹھیک ہوں، جی رہا ہوں، اور ابھی تک خود کو شادی کرنے کے لئے تیار نہیں کر سکا۔ جیسا کہ ایک سال پہلے میرا معمول تھا، میں صبح کو بستر سے اٹھتا ہوں، دن میں تین وقت برائے نام کھانا کھاتا ہوں، اور پھر رات پڑتے پر اپنے بستر میں دبک جاتا ہوں۔ مجھے نیند بہت کم آتی ہے اور بار بار کروٹیں بدلتا ہوں۔ زندگی جو اتنی مختصر اور اتنی لمبی ہے، بعض وقت میں اسے ناقابلِ برداشت پانے لگتا ہوں۔ یہ ایک ہی ڈگر پر یکسانیت سے چلی جاتی ہے اور پھر موت کی منزل پر پہنچ کر تمام ہو جاتی ہے۔ ہر دن جو چڑھتا ہے، میرے کان میں چپکے سے کہتا ہے کہ میں اسے تھام سکتا ہوں، نہ اس کی رفتار کے رخ کو موڑ سکتا ہوں۔ وہ میرے منہ پر ہنستا ہوا اور یہ کہتا ہوا گزر جاتا ہے کہ "تم جو کچھ بھی کر لو تم ضرور مر و گے۔" یہ سچ ہے۔ میرا عقیدہ جو بھی ہو، میں جیسا بھی سوچوں، جس کام کے کرنے کی بھی کوشش کروں، میرا مرنا یقینی ہے۔ میں ایک پودے کی طرح اُگا، موسموں کی سختی جھیلی، بڑھا، پھولا اور پھول ہی کی طرح مجھے کاٹ کر پاؤں تلے روند ڈالا جائے گا۔ میں اسی طور مرجھاتا ہوں۔ جیسے ایک پتی مرجھاتی ہے۔ موت! آہ میں اس لفظ سے کتنی محبت، کتنی نفرت کرتا ہوں۔ صرف موت ہی ایسی چیز ہے جو یقینی ہے، جو ٹل نہیں سکتی۔ اور ایسکولاپیس یا کوئی اور فلسفی مجھے اس سے نہیں بچا سکتا۔

یہ کوئی مسرور کن فلسفہ نہیں۔ یا کیا یہ ہے؟ پھر تم میرے جیسی کمبخت ہستی میں کیوں دلچسپی لیتے ہو۔ مجھے ڈر ہے کہ میرے خطوط تمہارے اپنے شادمانی کے فلسفے کو بدمزہ نہ بنا دیں ــــــ اور میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ تم کبھی میری باتوں کو ایسے نہ کرنے دینا۔ کتنے خوش قسمت ہو تم! تم نے خوشی پالی ہے ــــــ ایک عورت کے طفیل۔ تم محبت کرتے ہو۔ اور تم سے کوئی محبت کرتا ہے۔ تم اور محبت، اور وہ ایک ہو ــــــ دو جسموں میں ایک روح۔ تم دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہو تو جان لیتے ہو کہ آسمان پر ستارے کیوں ہیں یا بادلوں کے اوپر کیا تحریر ہے۔ آہ! میرے خوبصورت ایڈونس! تمہارے ہاتھ میں عصائے سلطانی ہے۔ بہشت کی کنجی تمہارے پاس ہے۔ نہ ہی صرف یہ بلکہ ایروس کے تیر اور افرودیت دیوی کی کمر کی ڈوری تمہارے ہاتھ میں ہے۔

مگر میری صورت تم سے مختلف ہے۔ خوشی نے میری دہلیز کے اندر کبھی پاؤں نہیں رکھا۔ میں مجبور اور بجھا ہوا ہوں کہ اکیلا ہوں۔ پھر بھی میں اپنے آس پاس لوگوں کے موجود ہونے کا خواستگار نہیں۔ میں اپنی ہمیشہ کی شناسائیوں کے مستقل خوف میں جیتا ہوں ــــــ پھر بھی میں شادی کروں گا نہ ہی ایک عورت کا وفادار رہوں گا۔ میرے وجود پر ایک ایسی محبت کا غلبہ ہے۔ جو ایک بے قرار، کھولتے ہوئے ہیجان کی طرح میری نس نس کو اپنے قابو میں لے آتی ہے ــــــ ایک ایسی شدید طاقتور کیفیت جیسی بہت کم لوگ محسوس کرتے ہیں، اور جسے کوئی نہیں سمجھتا ــــــ ایک ایسی کیفیت

جو جون آف آرک کے جنون سے بھی بڑھ کر ہے جب وہ ریمز کے شہر میں بادشاہ کو تخت پر بٹھانے کے لئے گئی تھی۔ ایک کیفیت جس کا بروقت نکلنے کا رستہ ہونا چاہیئے کیونکہ یہ کم نہیں ہوتی۔ میری محبت وارفتگی اور دیوانگی کی حدوں کو جا چھوتی ہے اور میں چاہتا ہوں کہ میرے ساتھ بھی اسی وارفتگی اور دیوانگی سے محبت کی جائے ــــ سدا، ہر لمحے۔ ہر گھڑی ہر دن۔ اس وقت تک جب تک زندگی ہے یہی وجہ ہے کہ میں ایک عورت کے ساتھ کبھی نہیں رہ سکا کیونکہ اگر میری بیوی چند برسوں کے بعد مجھ سے محبت کرنا بالکل بھی نہ چھوڑے پھر بھی وہ میرے پیار سے اکتا جائے گی اور میری چمکاروں کا جواب دینا بھول جائے گی۔ اور پھر کونسا شوہر اپنی بیوی سے وہ دل کش بے تکلفیاں اور گستاخیاں کر سکتا ہے۔

اسی سے عاشق محبت کی ابتدا کرتے ہیں ــــ اور تم مانو گے کہ یہی محبت کا سب سے بڑا انعام ہے ــــ یہ ہماری چاہتوں کی دیدہ دلیری اور بے باکی۔

میں محبت کے لئے جیتا ہوں، اور غالباً محبت میں ہی میری جان جائے گی۔ کھاتا اس لئے ہوں کہ اپنے جسم کو تندرست اور صحت مند رکھوں تاکہ عورتوں کو خوش رکھ سکوں ــــ عورتیں! عورتیں! ــــ اوہ! میں ان سب سے کتنی محبت کرتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ایک ہزار بانہیں، ایک ہزار ہونٹ، ایک ہزار مزاج میرے اردگرد ہوں اور میں ان دلآویز اور غیر اہم جانوں کی فوج کو ایک ہی وقت آغوش میں سمیٹ لوں۔

ساتھی: میں اس طرح کے خیالات اور دلی محسوسات تم سے اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ تم میرے بچپن کے دوست ہو۔ اور ہم عملاً ایک ساتھ بڑھے اور جوان ہوئے چنانچہ میں اپنی کوئی بات تم سے نہیں چھپاؤں گا۔ اور جھینپے بغیر اپنی اندرونی ترین سوچیں تمہیں بتاؤں گا ــــ اور اپنی کارکردگیاں بھی ــــ اور بلا کم و کاست؛

لیکن پہلے میں تم سے ایک بات کہہ لوں جو تمہارے لئے شاید دلچسپی کا باعث ہو۔ میں نے وزارت میں اپنی ملازمت سے جان چھڑا لی ہے۔ میں نے تمہیں کبھی یہ نہیں بتایا تھا کہ وہ سال جو میں نے وزارتِ بحریہ میں گذارے میرے لئے انتہائی گہری افسردگی اور بددلی کے سال تھے اس تیرگی میں ایک ہی چمک تھی ــــ میری ایک آدمی سے دوستی ہے۔ تم جانتے ہو اور جس کا میں نے تم سے کبھی ذکر نہیں کیا ــــ موسیو گستاف فلابیر ــــ اوہ! کتنی اذیت میں نے اٹھائی! دو بار میں نے سنجیدگی سے خودکشی کا سوچا اور ایک دفعہ تو ــــ لیکن میں ماضی کو یاد نہیں کروں گا ــــ میرے دوست۔ میں ادبی کیریئر میں داخل ہو گیا ہوں۔

ان سارے برسوں میں جو میں نے کالج اور پھر وزارت میں گذارے۔ میں فرانس کے سب سے بڑے آرٹسٹ کے زیر تربیت اور زیر اثر اپنی ادبی کاوشیں کر رہا تھا۔ جو کچھ میں لکھتا اس کو ولئے اور اصلاح کے لئے پیش کرتا اور اس کی ہر ہدایت پر عمل کرتا۔

پیارے ساتھی! میں نے اپنی اس تمنا کا تم سے اس لئے ذکر نہ کیا تھا کہ ایک ادیب جو لکھنے کی آرزو رکھتا ہے ــــ اور وہ ادیب جو لکھ چکا ہے ــــ ان دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

فلابیر میرے لئے باپ بھی ہے اور استاد بھی۔ اور اگر کسی آدمی کا کسی دوسرے آدمی سے محبت کرنا ممکن ہے تو میں فلابیر سے محبت کرتا ہوں۔ وہ محض ایک سنہرے بالوں والا جرمن دیو ہی نہیں جس کی آواز میں گھن گرج ہے اور جسے قدرت کی طرف سے لکھنے کی قوت عطا ہوئی ہے (بہت سے لوگ اسے ایسا ہی دیکھتے ہیں)۔ وہ تو ایک بچے کی طرح ہے ــــ ایک ڈرپوک شرمائے بچے کی طرح ــــ حساس اور جھک جانے والا ــــ سچائی پر شیفتہ ــــ اسے کاروباری تعلقات یا روپے کی کچھ پروا نہیں۔ وہ فطرت سے اور فراخ میدانوں سے محبت کرتا ہے۔ اسے رومان، رنگ اور خوابوں سے محبت ہے ــــ وہ خواب جو اسے آئندہ کی سلطنت

میں لے جاتے ہیں اور وہ بھول جاتا ہے کہ وہ اس دکھ بھری دنیا میں سانس لیتا ہے۔

ہر اتوار میں اس کے اپارٹمنٹ میں، اس کی خدمت میں حاضر ہوتا۔ وہ میرے لکھے ہوئے مسودوں کو پڑھتا، اور آنے والی اتوار کے روز دوپہر کے کھانے پر ان کی خامیوں پر بحث کرتا ——— پھر تقریباً ہر دن سہ پہر کو امیلی زولا، ترخیف، اور ڈاڈے جیسے لوگ وہاں آ نکلتے جب گھنٹی بجتی، فلابیر اپنے لکھنے کی میز کو ریشم کے میز پوش سے ڈھانپ دیتا تاکہ کسی تانکنے جھانکنے والے کی نظر اس کے مسودات پر نہ پڑے۔ یہ کرنے کے بعد وہ اپنے ملاقاتیوں کو اندر آ جانے کے لئے کہتا۔ سیڑھیوں کی پانچ منزلیں طے کرنے کے بعد امیلی زولا اندر آتا تو اس کا سانس پھولا ہوتا۔ اس کا وفادار پال ایلکسی اس کی اردل میں ہوتا۔ زولا بے دم ہو کر ایک آرام کرسی میں گر جاتا۔ ایک ٹانگ کو اپنے نیچے موڑ کر اپنے ٹخنے کو سہلانے لگتا۔ زولا قدرے فربہ ہے اور ایک خوش طبع، ضدی آدمی لگتا ہے۔ اس کے چھوٹے بال ایک بڑی اونچی پیشانی پر سے اُگتے ہیں اور اس کی ستواں ناک گویا بیچ میں اڑی ہوئی ایک ہونٹ کے اوپر اچانک اختتام ہوتی ہے۔ ہونٹ پر ایک سیاہ بھاری مونچھ ہے۔ دیکھنے میں اسے خوش شکل تو کوئی نہیں کہے گا مگر اس کا سر (جیسا کہ ہم اکثر اطالوی تصویروں میں دیکھتے ہیں) سختیٔ کردار اور ذہانت کا غماز ہے۔ میں اسے پسند کرتا ہوں۔ وہ ایک اچھا آدمی ہے۔

ترخیف آہستہ سے اندر جیسے چہل قدمی کرتا ہوا آتا اور بڑی آرام کرسیوں میں سے ایک میں بیٹھ جاتا ——— گفتگو کے ذعب کو بھانپنے کے لئے ہیں تکتا ہوا۔ پھر حسب عادت اپنی ٹائی کی گرہ کو درست کر کے وہ بھی کسی قدر نرم، کمزور اور متامل آواز میں گفتگو میں حصہ لینے لگتا فوراً بعد الفانسو ڈاڈے پیرس کی ہواؤں کی مہک لئے نمودار ہوتا ——— بہار، رنگیں، بارونق، کھلتا، جیتا جاگتا پیرس۔ گنے چنے الفاظ میں مرقعے کھینچ کر وہ ہر ایک کو اپنی دلآویز ستم ظریفی کا ہدف بناتا۔

پھر دوسرے آ جاتے ——— مثلاً کبھی فاشر کار بینٹر اپنی نوکیلی ٹھوڑی کے ساتھ ——— گھنی داڑھی کو رگڑ رگڑ کر مونڈنے کی وجہ سے یہ ٹھوڑی بالکل نیلی ہوتی۔ وہ ایک طرحدار آدمی ہے ——— کشیدہ قامت اور چھریرا۔ اگر اس کے لمبے سیاہ بالوں میں اکا دکا سفید بال نہ ہوں تو تم اسے تیس پینتیس برس کا نوجوان گمان کرو ——— یا وہ خوش ادا شاعر اور بے مثل گفتگو کرنے والا کیٹول مینٹنر آ شکل دکھاتا ——— یا پھر، میل برگھے، سوزمان، سیراد یا بنزیک۔

میں ایک عقبی نشست میں دبک جاتا۔ میں خود بہت کم بولتا مگر گفتگو کو پوری توجہ سے سنتا۔ جب وہ غیر معمولی نوعیت کی اور بہت پر معنی ہوتی تو میں اپنے گھٹنوں پر دھری ایک نوٹ بک میں چپکیے جملے گھسیٹ لیتا۔ بعض دفعہ میں بھی عورتوں کے بارے میں پُر مذاق اور ناقابل یقین قصے سناتا جن کو سن کر وہ ہنسی کے مارے دوہرے ہو ہو جاتے۔

اس طرح فلابیر کی تعلیم و تربیت سے اور فرانس کے چند عظیم ترین ادیبوں کی صحبت میں بیٹھنے اُٹھنے سے مجھے لکھنے کی تحریک ہوئی ——— اور سات سال تک متواتر کوئی چیز اشاعت کے لئے دیئے بغیر لکھتا رہا۔ میں نے نظمیں لکھیں، میں نے کہانیاں لکھیں، میں نے ناولٹ لکھے۔ میں نے ایک بے حد بیہودہ ڈرامہ بھی لکھا۔ ان سب تحریروں کا اب کچھ بھی باقی نہیں ہے۔ میرے استاد نے میری کمان ڈھیلی نہ ہونے دی۔ اور اکثر مجھ سے کہتا کہ مجھے اور زیادہ کاوش اور جگر بڑدی کرنی چاہیئے کیونکہ اچھا لکھنا بہت ہی مشکل ہے اور آسانی سے حاصل نہیں ہوتا۔ ایک دفعہ اس نے مجھے کوسا بھی کہ میں کاہل ہو رہا ہوں اور لکھنے میں اتنی جان نہیں مار رہا جس کی ضرورت ہے۔ جب میں ہمت ہار بیٹھتا اور اسے کہتا کہ مجھ میں لکھنے کی صلاحیت ہے ہی نہیں تو وہ کہتا "میرے عزیز۔ یہ غلط ہے۔ صلاحیت طویل، صبر آزما ریاضت کا نام ہے۔ جو کچھ بھی ہم الفاظ میں بیان کرنا چاہتے ہیں اس میں تازگی اور ندرت دریافت کرنے کے لئے بڑی سوچ بچار اور کافی لمبے عرصے کی جانکاہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر ایک چیز میں بہت کچھ ڈھکا چھپا ہوتا ہے جس پر پہلے کسی کی نظر نہیں پڑی ہوتی کیونکہ جب ہم چیزوں کو دیکھتے ہیں تو ہمارے ذہن میں اس موضوع پر دوسروں کی سوچی اور لکھی ہوئی باتوں

کی یادیں ہوتی ہیں۔ ہم پھر صرف دہراتے ہیں چھوٹی سے چھوٹی بات کی تہہ میں بھی کوئی انوکھا نامعلوم راز ہوتا ہے۔ اسے ہمیں ضرور پانا چاہیے۔ ایک بھڑکی ہوئی آگ اور میدان میں ایک درخت کو بیان کرنے کے لئے ہمیں اس آگ اور اس درخت سے اس وقت تک نظر نہیں ہٹانی چاہیے جب تک کہ وہ کسی اور آگ یا کسی اور درخت سے الگ اور مختلف نہیں ہو جاتے۔

اکثر بار وہ مجھ سے ایک جملہ لکھنے کی چار گھنٹے سے زیادہ تک کی مشق کراتا۔ اور جب میں آخر کار اسے اپنے صحیح مطلب کے مطابق درست کر لیتا اور اس سے چند منٹ کی تفریح کی درخواست کرتا تو وہ مجھے کہتا "جاؤ گلی میں نکل جاؤ۔ اور تھوڑی سیر کر چلو۔ جب تم" وہ مزید کہتا "دوکان پر بیٹھے کسی بقال، پائپ پیتے کسی چوکیدار یا کسی گھوڑا گاڑی کے اڈے کے پاس سے گذرو تو لوٹ کر مجھے وہ بقال، وہ چوکیدار، وہ اڈا، ان کی پوری وضع قطع، روپ رنگ، ان کی ساری اخلاقی حالت اس طرح دکھاؤ کہ میں ان کو کسی اور بقال یا کسی دوسرے چوکیدار سے گڈمڈ نہ کر سکوں"۔

پھر آخر کار اور محض سو، اتفاق سے میں نے ایک کہانی لکھ لی جو مجھے ایک بڑے لکھنے والے کی شہرت دلا دے گی۔ وہ اس ماہ کی بیس تاریخ کو "سائریز دی میڈن" کے نام کے کہانیوں کے ایک مجموعے میں طبع ہو جائے گی۔ مجھے اس کہانی کے بڑی کہانی ہونے کا پورا یقین ہے۔ اور اسی لئے تمہیں بتا بھی رہا ہوں۔ فلابیر نے اسے پڑھا ہے اور وہ کہتا ہے کہ یہ نہ کم نہ زیادہ ایک استاد کا کام ہے۔ ایک جدت سے سوچی ہوئی، کامیابی سے تعمیر کی ہوئی، اور عمدہ اسلوب میں ڈھلی ہوئی۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ مناظر اور کردار حقیقی اور پہچانے جانے والے ہیں۔ اور اگر میں اس نوع کی ایک درجن کہانیاں اور لکھ لوں تو کچھ بن جاؤں گا۔

تمہارے لئے یہ سب کچھ سننا انتہائی اکتا دینے والا ہوگا۔ مگر تم اس بات پر بضد ہو کہ میں تمہیں خط لکھتا رہوں۔ زندگی میں جو تھوڑی بہت خوشی میرے حصے میں آئی ہے اس کا حال بھی سنو! میں تمہیں کچھ تفصیل سے بتاتا ہوں کہ یہ کہانی مجھ سے کیوں کر لکھی گئی۔

پچھلے جمعے میں نے اپنے آپ کو پال الیکسی، ہوساں اور سیرآد کی معیت میں میدان کے قصباتی گھر میں زولا کا مہمان پایا۔ سیراد کیلئے جو صرف پیرس کی زرق برق زندگی کا رسیا ہے، یہ دن بڑی سست رفتاری سے گذرا۔ اس نے اپنے آپ کو دق کر کر کے محظوظ کیا، اور کتنی ہی بار ہمیں جتایا کہ وہ دیہاتی زندگی کو بے حد بے کیف اور تھکا دینے والا پاتا ہے، مگر میرے لئے یہ پُرسکون اور خوبصورت جگہ ایک عورت کے ہاتھ کے مس کی مانند تھی۔ مجھے یہ دلفریب لگی۔

ہر روز صبح ایک لمبے چوڑے ناشتے کے بعد (زولا اکیلا تین عام ناول نویسوں جتنا کھانا کھاتا تھا) ہم برساتی کے پاس گدوں پر لیٹ جاتے اور دنیا جہان کی باتیں کرتے۔ ہمارا میزبان اپنے آئندہ کے ناولوں، اپنے ادبی نظریوں اور ہر چیز پر اپنے خیالات بتاتا۔ رنگین مزاج پال الیکسی کے پاس محبت و عشق کے علاوہ گفتگو کا دوسرا موضوع تھا ہی نہیں، اور وہ اس گفتگو کو ہیجان زدگی اور جنون کی اس حد تک لے جاتا کہ ہم اس کی صحت کے بارے میں متشوش ہونے لگتے۔ ہوساں سگرٹ پر سگرٹ پھونکتا ہوا، بہت کم بات کرتا۔ وقتاً فوقتاً اس گپ شپ کے دوران اپنی بندوق اٹھاتا، جسے وہ ایک نزدبین شخص کی طرح، جو وہ ہے، استعمال کرتا ہے۔ وہ اسے گھاس کے گچھوں پر بہار کے پرندوں پر سیر کر داغتا ـــــ اور جب ہم اسے بتاتے کہ اس کا نشانہ خطا ہوا ہے اور ہم کھلکھلا کر ہنس پڑتے تو وہ پشیماں سر دائیں سے بائیں ہلاتا اور کہتا کہ جب اس کی توجہ ہٹانے کے لئے ہم لوگ وہاں موجود نہ تھے تو اس کی نشانہ بازی عدیم المثال ہوتی تھی اور اس کا نشانہ ایک دفعہ بھی نہیں چوکتا تھا۔

سہ پہر ہوتی تو ہم مچھلی پکڑنے چل پڑتے ہم سب مچھلی کے شکار کا خوب لطف اٹھاتے ـــــ زولا سمیت، جس نے ان تین دنوں میں جب ہم اس کے مہمان رہے، خار پشت ننھی منی مچھلیوں کے علاوہ اور کچھ نہ پکڑا۔

اس طرح ہمارے دن وہاں گذرتے تھے لیکن راتیں چونکہ شاندار بھی بھی گرم اور عشق انگیز ہوتی تھیں۔ ہم ہر شام گھر کے سامنے کے کھیتوں میں سیر گشت کے لیے چل کھڑے ہوتے۔ اپنے قیام کی آخری رات ہم چلتے تو کچھ دور ٹہل کر آدھے چاند کی روشنی میں گھاس پر بیٹھ گئے۔ وہ منظر جو ہماری نظروں کے سامنے خوابیدہ تھا۔ کتنا خوبصورت تھا ــــ خوبصورت مگر وحشی طور پر پُر سکوت ــــ ہمارے بائیں سمت اور ہمارے سامنے کھیت کی دونوں اطراف کو چھوٹے میں تاریک گھنیرے پیڑوں کی ایک بڑی شاہراہ سی بنی تھی۔ تازہ پتوں کی بو باس لئے۔ فسوں سازی اور ویرانی کا مرقع اور ہمارے دائیں کو ایک شکستہ قدیم بیتھ گاڑی کے سائے میں دُبکا ہوا ایک سیاہ جوہڑ ہمیں اپنی ایک آنکھ سے ایک فکر انگیز مجذوبیت سے تک رہا تھا۔ یوں کہ سانس میرے گلے میں اٹکنے لگا۔ اوپر نگاہ اٹھانے پر ہم نے ایک پیلی ماندسی کھوپڑی دیکھی جس پر ایک خاکستری رنگت کے چہرے کی پرچھائیں سی تھی جو زمین پر نفرت سے مسکرا رہا تھا۔ یہ ویران سا منظر جو دوسروں کے لئے اتنا سحر خیز اور ہوشربا تھا، مجھے کپکپا دینے والا تھا۔ اس میں میں نے اپنے مستقبل کی بدشگونی پڑھی۔ المناک آنے والے واقعات کا امڈتا سایہ مجھے نظر آیا۔ میری آنکھوں کے سامنے زندگی کی تصویری کتاب کے اوراق الٹنے لگے ــــ مکمل یاس، ناامیدی، تیرگی اور بیکار جدوجہد کی زندگی ــــ بھیانک اور نہ ختم ہونے والی آوارگیوں کی زندگی ــــ کیوں؟ میں نہیں جانتا۔ ایسا کیوں ہے کہ جہاں دوسرے لوگوں کو خوبصورتی اور شادمانی ملتی ہے، میں وہاں سوائے بدبختی اور آفت زدگی کے کچھ نہیں پاتا۔

ہاسمن اس فقرے سے ہمیں واپس ہوش کی دنیا میں واپس لے آیا۔ "ہم اس شام کے بارے میں کیا کہہ سکتے ہیں؟" اور سیراود جو آسمان کی طرف دیکھتا رہا تھا۔ جس کا چہرہ عجیب طرح سے روشن تھا اور جس کی آنکھیں گویا دودھیا دھند سے بھری تھیں۔ سیراود گنگنایا "یہ ایک خوبصورت رات ہے ــــ کاش کوئی اس سے اپنی تخلیق میں کام لے ــــ اسے امر بنا دے ــــ"

"ہاں ایک جذباتی کہانی کے لئے یہ منظر خوب ہے" ہاسمن بولا۔ پھر اس نے کہا "وہ ایک کہانی گھڑنے والا ہے جسے عورتیں پوجتی ہیں۔ جو بھلے مانس سا شخص ہے۔ اسے لکھنا نہیں آتا اور جو ایک نمائشی انداز میں ڈھیروں کے حساب سے گھٹیا مال کی پھیری پھرتا ہے"

"پھر بھی جو کچھ ہو" زولا بولا "یہ ایک اچھا خیال ہے۔ ہم ایک دوسرے کو کہانیاں سنائیں گے ــــ ایک اچھی کہانی سنانا مشکل ہوتا ہے ــــ"

گوسنکی اور شاید پال ایلکسی نے منہ بنایا اور اسے کچھ بڑبڑاتے ہوئے سنا گیا (اس کے الفاظ کچھ کچھ احمقوں کی آواز لئے ہوئے تھے) ہم نے زولا کی مان لی اور اس کام کو مشکل بنانے کے لئے یہ تسلیم کیا گیا کہ وہ منظر جو پہلا شخص اپنی کہانی سناتے وقت انتخاب کرے گا وہی منظر دوسری کہانیوں میں استعمال ہوگا۔ ہر ایک کی کہانی کے کردار اور واقعات البتہ مختلف اور اپنے اپنے ہوں گے۔

زولا نے ابتدا کی۔ اس نے "ملِ چکی پر حملہ" کے عنوان سے جنگوں کی بدنما تاریخ سے ایک خوفناک قصہ سنایا۔ جوں ہی اس نے اپنا بیان ختم کیا۔ ہم چیخ اٹھے "زولا تمہیں یہ کہانی فوراً لکھ ڈالنی چاہیئے"

وہ ہنسا "یہ پہلے ہی ہو چکا ہے، کہانی لکھی جا چکی ہے ــــ"

سیراود نے پیرس کے محاصرے کی روداد سناتے ہوئے تازہ تفصیلات کے ساتھ ایک فلسفے سے لبریز کہانی پیش کی۔ واقعہ سچا تھا، لیکن کہانی قابلِ یقین تھی۔

پھر ہاسمن نے ہمیں بے حد محظوظ کیا۔ اس کی کہانی میں اس کے اس فلسفے کی تشریح کی گئی تھی کہ وہ لوگ جو الگ الگ انفرادی طور پر اکثر ذہین اور معقول ہوتے ہیں جب وہ کسی مجمع یا ہجوم میں شامل ہوتے ہیں تو لامحالہ ان میں بربریت اور وحشی پن عود کر آتا ہے۔ وہ ہجوم کے ساتھ یک ہو جاتے ہیں۔ اس نے جنگلے کے محاصرے اور بیواؤں کے قتل عام کی جو کہانی سنائی اس سے زیادہ ہنسانے والی اور ہولناک کہانی شاید ہی کوئی اور ہو سکتی ہو۔ پال ایلکسی کو کوئی موضوع نہ ملا۔ اس نے ہمیں پورے دو گھنٹے انتظار میں رکھا۔ وہ ہمیں پرشیا والوں کے بارے میں بتانا چاہتا تھا جو لاشوں

کی بے حرمتی کرتے ہیں مگر ہماری جھنجلاہٹ نے ہمیں چپ کرا دیا۔ آخر اسے ایک سوسائٹی لیڈی کی دلچسپ کہانی سوجھی۔ وہ اپنے شوہر کو دیکھنے گئی جس نے ملک و قوم کی خاطر جان دی تھی۔ وہاں وہ ایک غریب زخمی سپاہی سے پیچ گئی اور اس کی چاہت اس کے دل میں گھر کرنے لگی۔ وہ غریب زخمی سپاہی شومیٔ قسمت سے رجمنٹ کا روسن کیتھولک پادری نکلا۔

جب میری باری آئی تو میں نے انہیں ایک ایسی کہانی سنائی جو ایک سچے واقعے پر مبنی تھی۔ میں نے اسے 'بولِ دی سوف' کا نام دیا ہے تو اس کہانی کا موضوع کسی قدر دلیرانہ ہے اور بورژوا طبقے کو غالباً ناگوار گزرے گا لیکن فلابیئر کا خیال ہے کہ یہ ایک دلآویز کہانی ہے۔ اور وہ کہتا ہے کہ اگر مجھے اخلاقیات اور سماجی شائستگی کی ہتک کرنے کا موردِ الزام ٹھہرایا جائے گا تو یہ بات میرے لئے ایک بڑے اشتہار کا کام دے گی۔ یہی وہ کہانی ہے جسے میں اب اشاعت کے لئے معرضِ تحریر میں لے آیا ہوں۔ ایک نوجوان بیسوا ایک پرشین افسر کے ساتھ اس لئے رات بسر کرتی ہے کہ اس کی جماعت کو ٹولش سے (جہاں اسے روک لیا گیا ہے) ڈیپی تک جانے کی اجازت مل جائے۔ گوشت کا گولا (جو اس بیسوا کا منہ چڑھا نام ہے) دوسروں کے بہت کہنے کہلانے کے بعد ایسا کرتی ہے وہ اسے کہتے ہیں کہ اس میں سب کی بھلائی ہے اور وہ یہ قربانی دیدے جس سے اس کا کچھ نہیں جائے گا۔

"مادام تم غلطی پر ہو ــــ اگر تم انکار کر دو گی تو صرف تم پر ہی نہیں، تمہارے ساتھیوں پر بھی مصیبت آئے گی۔ با اختیار لوگوں کے خلاف مزاحمت کرنے سے بھلا کیا حاصل ہو گا۔" گوشت کے گولے کی منتیں کی گئیں۔ اسے بہلایا پھسلایا گیا۔ اسے لیکچر دیئے گئے۔ آخر کار وہ اپنے ساتھیوں کی بھلائی کی خاطر پرشین افسر کے ساتھ جانے کو تیار ہو گئی۔ آخر میں اس نے کہا "یہ میں تمہاری خاطر کر رہی ہوں۔ اسے یاد رکھنا۔" اس کے ساتھی بولے "ہم تمہارے بہت شکر گزار ہیں مادام۔"

مگر اگلی صبح جب وہ ظاہر ہوئی تو اس کی جماعت میں سے کوئی بھی اس سے بات کرنے کو تیار نہ تھا۔

وہ کچھ کچھ شرمندہ اور پشیمان سی لگ رہی تھی اور اس حالت میں بے دلی سے اپنے ساتھیوں کی طرف بڑھی جنہوں نے اسے دیکھتے ہی اپنا منہ موڑ لیا جیسے اس کا ان سے کوئی تعلق نہ ہو، کاؤنٹ نے بڑے وقار سے اپنی بیوی کی بانہہ پکڑی اور اسے ناپاک عورت سے بچانے کے لئے ایک طرف لے گیا۔

"گوشت کا گولا" حیرت سے سُن اور بے سدھ ہو جاتی ہے اور جب گاڑی اپنی راہ پر روانہ ہوتی ہے اور کوئی اس سے بات نہیں کرتا تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتی ہے۔

کسی نے اس کی طرف دیکھا نہ ادھر کوئی دھیان دیا۔ اس نے خود کو ان پاکدامن ہستیوں کی نفرت میں ننگے جاتے ہوئے محسوس کیا جنہوں نے پہلے اسے ایک بیکار اور گندی چیز سمجھتے ہوئے بھینٹ چڑھایا اور دھتکار دیا تھا اس نے اپنے آپ پر ضبط کرنے کی پوری کوشش کی۔ سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ ان ہچکیوں کو جو اس کے دم کو گھونٹے جاتی تھیں۔ مگر آنسو پھر امڈتے چلے آئے۔ وہ اس کی پلکوں کے کنارے پر چمکے اور جلد ہی دو بھاری قطرے اس کی گالوں پر آہستہ سے ڈھلک آئے۔ دوسرے قطرے اب اس پانی کی طرح جو چٹان میں سے نتھر کر آتا ہے جلدی جلدی بہنے لگے اور ایک دوسرے کے بعد اس کے سینے پر گرے۔

کوچ گاڑی یوں ہی آگے ڈیپی کی طرف بڑھتی رہی۔ کہانی اس طرح ختم ہوتی ہے: "اور گوشت کا گولا اب بھی روتی رہی اور کبھی کبھی ایک سسکی جسے وہ دبا نہیں پاتی تھی، اس کے ساتھیوں کی تلخ باتوں کے بیچ میں سنائی دے جاتی؛"

میں تمہیں سارا پلاٹ نہیں بتاؤں گا کیونکہ اس کے چھپنے پر تم اسے خود ہی پڑھ لو گے میرے دوست: اس طرح میں نے اپنی پہلی کہانی لکھی۔ مجھے امید ہے کہ یہ میری آخری کہانی نہیں ہو گی۔

مگر یہ سب کچھ مجھے ایک عورت کی خواہش کرنے سے نہیں روک پاتا۔ ایک عورت ؟ نہیں عورتیں، کئی سو، کئی ہزار۔ کہنے کو تو سب کہتے ہیں کہ ایک آرٹسٹ کو اپنے فن سے اتنی یکسوئی، اتنی مکمل محبت کرنی چاہئے۔ کہ اس کی اس محبت بھری روح میں سوائے تخلیق کی خواہش کے کسی اور محبت کی گنجائش نہ ہو۔ مگر اتنے کتنے مرد سنیاسی تم اپنی انگلیوں پر گن سکتے ہو۔ ایک آرٹسٹ کے اندر ضرور کوئی نہ کوئی ایسی آگ یوں سلگ رہی ہوتی ہے جس کا اس کے فن سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اکثر وہ شہرت کا تعاقب کرتا ہے۔ شہرت کی بھڑک کا، جس سے اس کا دماغ پھر جاتا ہے مگر جس کی بدولت اس کی واہ واہ ہوتی ہے۔ اور وہ عورتوں کے دلوں کو موہ لیتا ہے ـــــ آہ۔ میرے دوست۔ تان یہیں ٹوٹتی ہے ـــــ عورتوں کے دلوں کو موہنا۔ خواہ ہم اقرار کریں یا نہ کریں۔ یہی ہم سب کی پرجوش خواہش ہوتی ہے ـــــ اپنی صلاحیت کی برکت سے ہر برس میں دنیا کا ایک نامور غیر معمولی آدمی بن جانا، جس کی سب تعریف اور خوشامد کریں، جس کو سب چاہیں، اور جو اپنی مرضی سے جاندار گوشت کے ان پھلوں کو چن سکے جن کے لئے ہم ترستے ہیں۔

میرے لئے ایک عورت کائنات میں واحد موجود رہتی ہے۔ جب میں کچھ عرصے کے لئے اس کے بغیر ہوتا ہوں تو زندگی اس طرح خالی اور بے مقصد لگتی ہے کہ مجھے اس کے سوز و ساز میں بھی کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی۔

مگر ساقی! مجھے غلط مت سمجھو۔ میں عورتوں سے صرف اسی لئے محبت نہیں کرتا کہ وہ مرد نہیں ہیں۔ اکثر میں اس معاملے میں کافی نازک مزاج واقع ہوا ہوں۔ شاید مجھے سو میں ایک عورت ایسی ملی ہے جسے میں پسند کرتا ہوں ـــــ اور مجھے یہ کہنا پڑے گا کہ گاتیر بالکل سچا تھا جب اس نے ایک دن فلابیئر سے یہ بات کہی "اس قدر وعزت کے باوجود جو انسانی نسل کی دلچسپ نصف صنف کے لئے میرے دل میں جاگزیں ہے، اب جسے صنف نازک کا نام دیا جاتا ہے، اس کا بیشتر حصہ شدید طور پر کریہہ اور بدصورت ہے۔ اس کے ہونٹوں پر مونچھ ہے۔ ایک کی ناک نیلی ہے۔ دوسری کی بھوؤں کی بجائے سُرخ سُرخ داغ ہیں۔ ایک کا سراپا بُرا تو نہیں مگر اس کا چہرہ مہاسوں سے پٹا ہوا ہے۔ دوسری کی صورت تو دلربا ہے اور اپنی طرف کھینچتی ہے مگر اسے کان کھجانے کی لت ہے۔ تیسری اپنے بدن کے خموں کی گولائی اور نرمی میں ہیلن کو شرماتی ہے لیکن وہ ایسے پاؤں پر اچک اچک کر چلتی ہے جو تمر کی رکابوں کا نمونہ ہیں ـــــ اور بالعموم ان سب کے چہروں میں کتنی تھکان، کتنی ماندگی ہے۔ چھوٹی چھوٹی کمینگیوں اور خباثتوں سے وہ چہرے کتنے ٹھٹھرے ہوئے، کتنے زرد پائے ہوئے، کتنے ستے ہوئے ہیں۔ ان پر جلاپے، تریا چرتر، لالچ اور بے حیائی، ناز و غمزے کے کتنے ہی رنگ چھپے ہوئے ہیں، اور ایک عورت جو خوبصورت نہیں ہے، ایک آدمی سے بھی خوبصورت نہیں ہے کتنی زیادہ مکروہ دکھائی دیتی ہے۔

ہم مرد عورتوں کو پوجتے ہیں، ان کو دل میں بساتے ہیں اور جب ہم ان میں سے ایک کو وقتی طور پر چنتے اور اپنی باہنوں میں لیتے ہیں تو گویا اس ساری صنف کو سلام کرتے ہیں۔ بھورے بالوں والیوں کو ہم اس لئے سر پر بٹھاتے ہیں کہ ان کی رنگت گندمی ہوتی ہے اور سنہرے بالوں والیوں کو اس لئے کہ وہ گوری ہوتی ہیں۔ ایک کو اس لئے کہ اس کی کھب جانے والی آنکھیں تمہارے دل کو بے چین کر دیتی ہیں اور دوسری کو اس لئے کہ اس کی آواز سے تمہارے اعصاب جھنجھنا اُٹھتے ہیں ـــــ ایک کو اس کے سرخ ہونٹوں کی وجہ سے اور دوسری کو اس کے خوشنما جسم کے لئے ـــــ مگر ہم صرف انہی عورتوں کو چنتے ہیں جو زندگی کے اندوہ کو کم کرنے میں ہماری مدد کرتی ہیں۔

ایک عورت سے محبت کرنا خوبصورتی سے شناسا ہونا ہے۔ کیونکہ ہم میں سے ہر ایک کسی چیز میں خوبصورتی ہی کا جویا ہے۔ کیا کوئی ایک آدمی کہہ سکتا ہے کہ خوبصورتی کیا ہے؟ کیا وہ کسی ایسے قاعدے، ایسے قانون پر انگلی دھر سکتا ہے جو اس خوبصورتی کی اصل ماہیت کی تعریف کر سکے۔ جہاں ایک مرد ایک خوبصورت ہونٹ، ایک خوبصورت آنکھ کو دیکھ کر ہوش کھو دیتا ہے۔ دوسرا ان پر نگاہِ غلط انداز ڈال کر کسی اور چیز کا سوچنے لگتا ہے ـــــ اور پھر جہاں ایک آدمی کو ایک عورت میں ایک بدصورت چہرہ، ایک بونے کا بدن، ایک کھردرا مرجھایا ہوا ہاتھ نظر آتا ہے، دوسرے کو وہی عورت بے حد خوبصورت دکھائی دیتی ہے، اس کی روح کی گہرائیوں کو ہلاتی ہوئی ـــــ کیونکہ میرے دوست، محبت ہی خوبصورتی ہے۔ اور خوبصورتی محبت ہے دونوں ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔

زولا کے ہاں قیام کے فوراً بعد میں ایٹریٹا چلا آیا۔ یہاں میں کچھ تو اپنی ماں کو دیکھنے آیا اور کچھ اس لئے کہ ساحل سمندر پر چند دن

آرام کروں۔ ہمارا بادردی سائیس اور اصطبل کا رکھوالا اسٹیشن پر مجھے پرانی دو گھوڑوں کی مہر دم ربند گاڑی) میں لینے کے لئے آیا۔ وہ سے پچھلے پندرہ سال سے چلا رہا ہے۔

ہم چکر کھاتی ہوئی سڑک پر ہچکولے کھاتے ہوئے چلے اور پہاڑوں سے نیچے اترے تو ہیں نے اپنے پھیپھڑوں کو تازہ تم آلود ہوا سے بھر لیا۔ اور منظر سے لطف اندوز ہونے کی خاطر گوز موشی کی پرانی پوستین کی نشست پر ٹیک لگا کر لیٹ گیا۔ ایک دو منٹ کے لئے میں بھول گیا کہ میرا کوئی وجود ہے میں بھول گیا کہ اپنے ساتھ لئے پھرنے کے لئے میرا ایک جسم بھی ہے۔ سورج آہستہ سے ویلا س کے جنگلوں کی پہاڑی کے پیچھے اوجھل ہو رہا تھا۔ جنڈولیں نغمہ سرا تھیں۔ گلاب کی کلیاں پھوٹ رہی تھیں۔ پنک، ارغوانی، بنفشئی اور سفید پھول سڑک کے کنارے دونوں طرف رنگین قطعوں میں جھوم اور ناچ رہے تھے ــــــ پھر اچانک میں نے بیس برس پہلے کے گائی (گائی ڈی موپساں) کو دیکھا ــــــ وہ خوش باش چھوٹا سا آوارہ لڑکا جو ایک زمانے میں وادیوں سے بے کر گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے سمندر تک اس دلکش علاقے کے چپے چپے سے واقف تھا، وہ کتنا چمکیلا اور خوش دکھائی دیتا تھا ــــــ ہر پروا اور ہر فکر سے آزاد ــــــ اب وہ کھیتوں میں بھاگا چلا جا رہا ہے۔ اس کے گھنے سیاہ بال ہوا میں اڑ رہے ہیں اور اس کی نیلی آنکھیں نئے ترشے ہوئے ہیروں کی طرح جگمگاتی ہیں ــــــ اسے اس زندگی کا کیا علم تھا جو اس کے سامنے پڑی تھی ــــــ اس کی مصیبتوں کا، اس کی تیرگیوں کا، اس کی تلخ کامیوں کا ــــــ! آہ میرے دوست! اس مسرت کی ایک گھڑی کی غیر منصفانہ پاداش! ــــــ مگر جب میں اس گائی کو دیکھ رہا تھا میں نے ایک اور شکل دیکھی، ایک چھوٹی سی لڑکی کی شکل، جو جھاڑیوں کے ایک چھوٹے سے جھنڈ کے پیچھے سے نمودار ہوئی اور اسے اشارے سے بلانے لگی۔ جب اس نے اسے دیکھا تو اس کے چہرے پر سایہ سا آ گیا۔ اس نے اپنا سر موڑا اور سمندر پر نگاہ دوڑانے لگا۔ وہ نرم قدموں سے اس کے پاس دوڑتی ہوئی آئی۔ آواز کے بغیر ــــــ اور اس نے اپنا چھوٹا سا سفید ہاتھ اس لڑکے کے گال پر رکھا اور پھر اپنے پنجوں کے بل اونچا ہو کر اسے چٹاخ سے منہ پر چوم لیا ــــــ پھر اس کے کان میں کوئی سرگوشی کی اور اس کی بانہہ پکڑ کر اسے کہیں لے جانے لگی۔ اس لڑکے نے اپنے ہاتھ کو جھٹک کر اسے روکا۔ لڑکی نے پھر کوشش کی۔

میں دیکھ سکتا تھا کہ وہ لڑکا کانپ رہا تھا۔ اس کا سارا جسم لرز رہا تھا اور اس کے پتلے پیلے ہونٹ یک گلاب کے پھول کی چاک شدہ پتی کی مانند تھرتھرائے جیسے ہوا اُڑا لئے جا رہی ہو۔ وہ کشمکش کی حالت میں تھا۔ اپنے ضبط حاصل کرنے کی کشمکش، ایک ایسی چیز کے خلاف بے فائدہ کشمکش جس نے اس کی روح کے اندر راگی سے اپنے ناخن گاڑ دیئے تھے ــــــ کیا وہ جانتا تھا کہ اس وقت سے موت کے آنے تک ہر گھڑی یہی کشمکش اس کا مقدر رہے گی۔ اس کے باپ اور اس کے دادا کا خون خوفناک رفتار سے اس کے وجود میں بھاگ رہا تھا ــــــ اس کے اعصاب کو بھسم کرتا ہوا۔ اس کے دماغ کو فالج زدہ بناتا ہوا۔ ہیجانی خواہش اس کے دل کو اپنے تصرف میں لے رہی تھی ــــــ پھر اس کے آ... اس کے حاکم نے (جس نے پچھلے بیس سال کے عرصے میں مجھے اپنی مرضی سے چلایا ہے اور میرا ہر کام۔ ہر خیال اس کے حکم کے مطابق انجام پایا ہے) اس لڑکے کو اپنی حکمرانی میں لے لیا ــــــ اور شام کے فرحت بخش مسکن جھٹپٹے میں، پاس ہی ریت پر لہروں کی تھپکی کا راگ کانوں میں لے۔ ڈھلتے دن کی بھوتی اور بھڑکتی ہوئی شفق کے تلے اس لڑکے نے اپنے سینے میں محبت کرنے کی اتنی شدید خواہش محسوس کی کہ ناقابل برداشت درد سے اس کی آنکھوں سے تقریباً آنسو بہہ نکلے۔

ایک قیدی جانور کی چیخ کے ساتھ جو اپنے پنجرے سے چھوٹ نکلا ہو، اس نے اس لڑکی کو دبوچ لیا، اور اس کے بازوؤں، اس کے ننگے کندھوں کو دیوانے بوسوں سے ڈھانپ دیا۔

میں نے بروم کے گرد آلود فرش پر نظریں جما لیں تاکہ اسے، اس لڑکی کو بازوؤں میں اُٹھا کر لے جاتے دیکھوں اور اپنے وجود کو اسے سونپتے ہوئے نہ دیکھوں۔

میرے دوست! تم مجھ سے پوچھتے ہو کہ کیا اتنی چھوٹی عمر میں اپنی شناسائیوں کا آغاز کر کے میں پشیمان ہوں۔ گو میں نہیں سمجھتا کہ میری

تقدیر اس سے مختلف ہوتی ــــ پھر بھی میں پشیمان ہوں ضرور ـــــ لیکن اگر تم جان سکو۔ اگر ایک لمحے کے لئے ـــــ اُس وقت کے لمحے یا اُس لمحے تم میرے جسم کا قالب اوڑھ سکو، اس طرح محبت کر سکو جس طرح میں کرتا ہوں ـــــ تو تم سمجھ جاؤ گے ہاں تم سمجھ جاؤ گے میرے دوست! کیونکہ تم جانو ساقی، کہ اگرچہ باہر سے ہم سب بہت کچھ ایک جیسے ہیں۔ اندر سے ہم عجیب اور خطرناک طریق سے الگ اور یکتا ہیں۔ ایسے کوئی دو دل نہیں جو ایک ساتھ دھڑکتے ہوں۔ کوئی دو روحیں نہیں جو ایک ساتھ سانس لیتی ہوں۔ دو ذہن ایسے نہیں جو یکساں سوچتے ہوں اور ایک جیسے خواب دیکھتے ہوں۔ اپنی ہیجانی خواہشات، احساسات اور سوچنے کی راہوں کا جو ردعمل ہم پر ہوتا ہے ہم سمجھ بیٹھتے ہیں کہ دوسروں پر بھی ویسا ہی ہوتا ہوگا۔ اسی کی بنا پر ہم ان پر فتویٰ لگانے بیٹھ جاتے ہیں۔ میرے دوست۔ ایک دل اور ایک دماغ دوسرے دل اور دوسرے دماغ کا اندازہ لگانے یا اُس پر منصفی کرنے کی جرأت کیوں کر کر سکتا ہے! وہ دوسرے دل اور دماغ کے متعلق بالکل لاعلم ہے۔ ہم دوسروں سے بالکل مختلف انداز میں سوچتے ہیں اور جو کچھ ہم کو کرنا ہوتا ہے کرتے ہیں۔ ہماری روحیں منفرد ہیں۔ کسی کو اس کی سوچوں اور کاموں کا سزاوار ٹھہرانا دوسرے کا منصب نہیں۔

آخرکار ہم اس پہاڑی کی چوٹی پر آئے جہاں سے ہم ایترات (ETRETAT) کے پیالے کو ایک رنگدار نقشے کی طرح دیکھ سکتے تھے۔ وہاں ایک وادی کی تہہ میں جو ساحل سمندر تک پھیلی تھی۔ ہماری حویلی لاگوٹ نظر آئی۔ شام کے ہلکے رنگوں کے نقاب میں لپٹی ہوئی وہ کتنی دلآویز لگتی تھی اگر کوئی مصور ایسے رنگ تصویر میں بھرے تو ہم کہہ اٹھیں "بالکل جھوٹ ایسے رنگ تو ہوتے ہی نہیں"۔

حویلی کے ایک طرف اسٹابری کی کیاریاں اور ایک چاندماری ہے۔ دوسری طرف سیب کا باغیچہ اور "کرکے کھیلنے" کا لان۔ آگے ایک بڑا باغ ہے ـــــ گلاب، کارنیشن، ڈالیا اور دوسرے پھولوں کی کیاریوں سے لہکتا ہوا۔ اور اس ساری جاگیر کے کناروں پر ایش اور جو کے اونچے پیڑوں کی حدبندی ہے ـــــ اس طرح کہ ساحل سمندر کو جاتی چھوٹی کچی سڑک پر سے گذرنے والوں کی نگاہیں اندر نہیں پڑ سکتیں۔

میرا خاص خدمت گار فرینکاس مجھے پھاٹک پر ملا۔ اور پیرودی (تم کو یاد ہوگا کہ میں نے تم کو لکھا تھا کہ آذیلی نے ایک بلونگڑا دیا ہے) میری آواز پہچان کر سامنے کے دروازے کے پیچھے سے بھاگتی ہوئی آئی اور خوشی کے مارے ممیاتی ہوئی میری ٹانگوں کے درمیان لوٹنے لگی جب میں نے اسے اپنی بانہوں پر اٹھایا تو وہ اتنے ترس انگیز انداز سے چلانے لگی کہ میں فرینکاس سے یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ وہ گاڑی بان کا کرایہ چکا دے یہ کہہ کر میں خود پیرودی کو لاڈ کرنے کے لئے اندر چلا گیا۔

میں نے اپنی ماں کے ساتھ اس کے لب ساحل بنے مکان میں رات کا کھانا کھایا۔ اور ہم نے گذرے دنوں کی باتیں کیں۔ ساقی! وہ ایک قابلِ تعریف، باکمال خاتون ہے اور میں اس سے بہت محبت کرتا ہوں۔ میں اس سے ایسی محبت چاہتا ہوں جسے میں نہیں سمجھ پاتا۔ اس طرح کی محبت نہیں جیسی میں دوسری عورتوں کے لئے محسوس کرتا ہوں ـــــ ایک محبوبہ کے لئے جو بھڑکتی ہے اور پھر بجھ جاتی ہے۔ یہ محبت ایک بالکل ہی مختلف دل سے جنم لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے ـــــ ایک دل جس کے ہونے کا علم مجھے اپنی ماں سے ملنے پر ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ میری بہترین دوست رہی ہے اور شروع سے ہی میری رازداں، میرے کھیلوں اور میری پڑھنے لکھنے کی شریک! اس نے مجھے دیکھنا اور مشاہدہ کرنا سکھایا۔ مجھے "حیات لااشیا" کی طرف متوجہ کر کے میرے بھٹکتے تخیل کو حقیقت بینی پر مرکوز کیا۔ اس نے مجھے فطرت کو سمجھنے، اس سے محبت کرنے کی تربیت دی۔ مجھے آسمان اور سمندر کے بدلتے رویوں، پانی کے اوپر ابابیلوں کی پروازوں، پہاڑوں اور کھلیانوں پر چاندنی کے طلسم سے آگاہی دلائی ـــــ اور میرے باپ کی خواہشوں کے خلاف میری ادبی کاوشوں میں میری حوصلہ افزائی کی۔

مگر کھانے کے بعد مجھے جلد لوٹنا تھا کیونکہ حویلی میں ایک مادام وزیل سیلیسی کی آمد متوقع تھی۔ وہ ایک سیاہ بالوں اور شبانہ اسرار سے معمور تاریک آنکھوں والی ایک حسین، بورژوا عورت ہے۔ اس کی کمر پتلی ہے اور اس کے حسین جسم پر اس کا سادہ لباس کسا ہوتا ہے۔ درزی کا سلا ہوا ایک خاکستری سوٹ اور اسی رنگت کا ہیٹ ـــــ اور اس میں ایک ایسا چلبلا بانکپن ہے جسے دیکھ کر دل ہلکا ہوتا ہے۔

اور جو تمہیں، اس مکمل نسائیت کی ڈور سے، جو اس میں ہے، اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

میری اس سے ملاقات بڑے ہی غیر معمولی طریق پر ہوئی۔ پچھلے موسم خزاں میں پیرس سے روانہ ہونے سے کوئی دو ہفتے پہلے وہ میری زندگی میں آئی۔ رات کے کوئی دو بجے تھے۔ میں ایک دوست کے گھر سے اپنی رہائش گاہ کو لوٹ رہا تھا کہ میرے دل میں قصباتی گورستان میں سے ہو کر جانے کا خیال آیا۔ وہاں میری ایک پرانی محبوبہ جس نے کبھی مجھے اپنے دام میں گرفتار رکھا تھا اور مجھ پر جان دیتی تھی، اپنے ان ہمسایوں کے درمیان سو رہی تھی جو اب ہمسائگی نہیں نبھا رہے تھے۔ اس کے علاوہ ویسے ہی مجھے گورستانوں میں جانے کا شوق ہے۔ مجھے وہاں سکون سا ملتا ہے اور میں حزن کی چاشنی میں ہلکا محسوس کرتا ہوں۔ جب میں اس کی قبر پر پہنچا تو میرا دل بھر آیا بے چاری پیاری عورت۔ وہ اتنی خوبصورت سی گڑیا تھی۔ اتنی گوری اور تازہ رُو۔ میں آہنی جنگلے پر ٹیک لگائے ہوئے تھا اور اس سے نرم لہجے میں اپنے غم کا ذکر کر رہا تھا کہ میری نظر سوگ کے سیاہ لباس میں ساتھ کی قبر پر گھٹنوں کے بل جھکی ایک عورت پڑی۔ ظاہر تھا کہ ایک سخت رنج کا چرکا اسے لگا ہو گا۔ وہ مجھے مرے ہوئے کے بارے میں سوچتی ہوئی ایسے لگی جیسے وہ خود بھی اس کے ساتھ مر چکی ہو۔ پھر بھی میں نے اچانک جانا کہ وہ اب رو پڑے گی۔ پہلے وہ دھیمی سسکیوں سے روتی رہی۔ اور پھر پیٹھ اور کندھوں کے تیز جھٹکوں کے ساتھ اونچا اونچا۔ اچانک اس نے اپنی ڈھکی ہوئی آنکھوں سے ہاتھ اُٹھائے۔ اس کی آنکھیں دل کش اور آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ اس نے مجھے اپنی طرف تکتے ہوئے دیکھا تو جھینپ گئی اور اس نے اپنے چہرے کو اپنے ہاتھوں سے ڈھانپ لیا۔ پھر وہ وقفے وقفے کے بعد سسکیاں لینے لگی اور اس کا سر آہستہ آہستہ سنگ مرمر کے تعویذ سے جا لگا۔ اس نے اپنا سر اس پر ٹیکا اور اس کے نقاب نے جو اس کے اردگرد لٹک رہا تھا، محبوب کی لحد کے سفید کناروں کو نئے سوگ میں ملبوس کر دیا۔ میں نے اسے آہ بھرتے سنا۔ پھر وہ سر بالائی پتھر پر ڈالے ڈھیر ہو گئی ــــ بالکل بے حس و حرکت۔

میں اس کی طرف جھپٹا۔ اس کے ہاتھوں کو مَلا، اور اس کے پپوٹوں پر پھونکیں مارنے لگا۔ اس وقت میں نے قبر کے سادہ سے کتبے کی عبارت بھی پڑھ لی۔ الفاظ تھے "یہاں روزالی سیلیسی سوتی ہے۔ اس کی بہن اس کے لئے دعا کرتی ہے۔"

یہ مرگ کئی مہینے پہلے واقع ہوئی تھی۔ میری آنکھوں میں آنسو آ گئے اور میں نے اسے ہوش میں لانے کے لئے اپنی کوشش تیز تر کر دی اور وہ بار آور ہوئی اور وہ ہوش میں آ گئی۔

"آؤ چلو" میں نے کہا "تمہیں یہاں نہیں ٹھہرنا چاہئے۔"

"مگر میں چلنے کے قابل نہیں ہوں۔"

"میں تمہاری مدد کروں گا۔"

اور جلد ہی ہم دونوں اکٹھے راہ پر تھے۔ وہ میرا سہارا لئے تھی اور میں اسے تقریباً تھامے گورستان کی راہوں میں سے لئے جا رہا تھا۔ جب ہم گورستان سے باہر آئے تو وہ جیسے نقاہت سے گنگنائی "مجھے ڈر ہے کہ میں بیمار ہونے لگی ہوں"۔ تب میں نے اس سے کہا ــــ "ہم کو کسی جگہ جا کر کچھ کھانا پینا چاہیئے۔"

ایک ریستوراں پر میری نظر پڑی ــــ ان جگہوں میں سے ایک جہاں مرے ہوؤں کے دوست اپنی جانلیوا بیزاری کے خاتمے کی خوشی منانے جاتے ہیں۔ ہم اندر داخل ہوئے اور میں نے اُسے بڑی گرم چائے کا پیالہ پلوایا جس سے اس کی طبیعت کچھ کچھ بحال ہو گئی ــــ وہ اپنے متعلق باتیں کرنے لگی کہ دنیا میں اکیلا رہ جانا کتنا بڑا دکھ ہے ــــ گھر میں دن اور رات بالکل تنہائی میں پڑے رہنا۔ کسی کا پاس نہ ہونا جس سے آدمی دل کی بات کہہ سکے، محبت اور رفاقت بانٹ سکے ــــ یہ کتنا خوفناک تھا!

میرا دل بھر آیا۔ میں نے چند تعریف اور دلاسے کے بول کہے جن سے اسے کچھ سکون ملا——پھر چونکہ وقت گذرتا جا رہا تھا اور رات بھیگی جا رہی تھی۔ میں نے اسے اس کے گھر پہنچانے کی پیش کش کی وہ مان گئی اور گھگھی میں ہم کندھے سے کندھا جوڑے ایک دوسرے سے لگے بیٹھ گئے۔

جب گھگھی اس کے گھر جا ٹھہری تو وہ آہستہ سے کمزور آواز میں بولی "میں اکیلی زینہ طے کرنے کے قابل نہیں کیوں کہ میں چوتھی منزل پر رہتی ہوں——آپ نے مجھ پر اتنی مہربانی کی ہے——کیا آپ——"

میں فوراً تیار ہو گیا۔ وہ ٹھہر ٹھہر کر بھاری سانس لیتی اوپر چڑھنے لگی——پھر دروازے پر آکر اُس نے کہا "اندر آ جایئے——میں اس تکلیف کے لئے آپ کا شکریہ تو ادا کر لوں"۔

تو میں اندر چلا گیا۔ ہم ساتھ ساتھ ایک چھوٹے سے کوچ پر بیٹھ گئے۔ اور وہ پھر اپنی تنہائی کا ذکر کرنے لگی۔ اس نے مجھے کچھ پلانے کی خاطر اپنی خادمہ کو گھنٹی دی۔ مگر غالباً خادمہ کہیں گئی ہوئی تھی وہ نمودار نہ ہوئی۔ اُس نے اپنا نقاب اُتارا۔ وہ سچ مچ بڑی دلآویز تھی اتنی دلآویز کہ مجھے سخت ترغیب ہوئی اور اس ترغیب کے سامنے میں نے ہتھیار ڈال دیئے۔ میں نے اسے اپنی بانہوں میں جکڑ دیا——اس نے کچھ ہاتھ پیر مارے میں خواہش سے دیوانہ ہو رہا تھا اور اس کے نرم لچکیلے جسم نے میرے بدن میں ہزاروں مقناطیسی روئیں دوڑا دی تھیں۔

مادا موزیل سیلیسی تمہاری فیشن ایبل خواتین میں سے نہیں ہے اور اس کا میں شکر کرتا ہوں۔ فیشن ایبل عورتیں مجھے خوش نہیں کرتیں۔ میرے دل کو نہیں بھاتیں۔ یہ سچ ہے کہ ان میں کچھ لطیف ظرافت ہوتی ہے مگر وہ سانچے میں ڈھلی ڈھلائی ظرافت ہوتی ہے——بالائی کے ساتھ چاول کی پڈنگ کی طرح! ان کی ظرافت 'سیکرڈ ہارٹ' سکول میں تعلیم و تدریس سے آتی ہے۔ ہمیشہ ایک سے جملے، ایک سے الفاظ سے جڑے ہوئے——یہ تو چاول ہوئے——پھر وہ چھوٹی چھوٹی فروعی باتیں جن کو سوسائٹی نے ان کے دماغ میں بھر دیا ہے——اسے بالائی کہہ لو——اور وہ ہمیشہ ایک ہی کھانا تمہارے سامنے رکھتی ہیں۔

ایک دفعہ پھر ان خوبصورت بانہوں کو اپنے گرد حمائل پانا، ان محبت سے جلتے ہونٹوں کا دباؤ محسوس کرنا، اپنے تھکے ذہن کو آرام دینا خود کو چند گھڑیوں کے لئے بھول جانا——یہ سب کتنا خوشگوار ہے! یہ جنت ہے!۔ اور میرے دوست! میری محبت کئے جانے کی خواہش کی وجہ سے مجھے بے وقوف یا پاگل نہ کہو——مجھ پر ترس کھاؤ۔ کیونکہ اگرچہ میں محبت کرتا ہوں۔ میں اس سے مختلف انداز میں محبت کرتا ہوں جو تم یا دنیا میں کوئی اور نہیں سمجھ سکتا۔ اور گو میں مسلسل محبت کے غلبے میں سانس لیتا ہوں۔ میری یہ محبت ایک انوکھا ناقابل فہم جذبہ ہے——میں خود اسے نہیں سمجھ سکتا کہ یہ کیا ہے؟ میں ایسا کیوں ہوں؟

میں یہ کہوں گا کہ اس نوع کی محبت جو تم کر سکتے ہو میرے نصیب میں نہیں۔ دل کی وہ سرشاری کی کیفیت جسے تم محبت جانتے ہو، میں کبھی اس کے اثر میں نہ آ سکا۔ اس خواب سے، اس وجد آوری سے ہمیشہ بیگانہ رہا۔ میرے پیچھے کبھی کوئی نہیں بھاگا۔ کوئی میرے دل میں نہیں بسا۔ کسی سے ملاقات کے خیال سے ساتویں آسمان تک نہیں پہنچا۔ میں کبھی نہیں رویا۔ میں نے کبھی آنکھیں بند کئے بغیر ایک عورت کے تصور میں اپنی راتیں نہیں بسر کیں——اوہ! میرے خدا! میں کس اذیت میں ساری زندگی تڑپا ہوں۔ میری اپنی قسم کی محبت نے میرے جسم کو تار تار کر دیا ہے، اپنے درد کو تسکین دینے کے لئے میں نے تمہاری قسم کی محبت کی کس قدر طلب کی ہے۔ میرے دوست! میرے پیارے دوست! جو کچھ میں کرتا ہوں۔ جو مزے میں لوٹتا ہوں اس کے لئے مجھے سرزنش نہ کرو——مجھ پر ترس کھاؤ——کیونکہ کوئی وجود، کوئی شے (تم چاہو تو اسے محبت کا نام دو) میری روح کی قبضہ گیر ہے۔ اس پر غالب اور مسلط ہے۔ اور میرے سب افعال، میری سب سوچوں پر حکومت کرتی ہے۔

کتاب

عبداللہ نیازی ترجمہ: منصور قیصر

جب اُس نے کتاب کو بک شاپ کے شوکیس میں پڑے ہوئے تیسری بار دیکھا تو اُس کا دل مچلنے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ کتاب کو چپکے سے اٹھا کر کسی کونے میں جا چھپے اور اُس وقت تک نہ چھوڑے جب تک اسے ختم نہ کر لے۔ وہ ٹکٹکی باندھ کر گرد و پیش سے بے نیازہ اس کتاب کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتا رہا اور نہ معلوم کب تک دیکھتا رہتا کہ اس کے دوست احمد نے اس کا شانہ جھنجھوڑ کر اسے یاد دلایا کہ نو بجنے میں چند منٹ رہ گئے ہیں اور دفتر جانے میں دیر ہو رہی ہے۔ دفتر کا نام سن کر اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کے حلق میں کوئی کڑواہٹ ٹپک رہا ہو۔ اُسے اپنے آپ سے نفرت سی ہونے لگی کہ اس نے محض چند دیناروں کی خاطر اپنی بھرپور جوانی کو زندگی کی بے معنویت تلے دفن کر رکھا ہے۔ احمد کے شانہ چھوتے ہی وہ چپکے سے مڑا اور سڑک پر یوں چلنے لگا جیسے کوئی مشین کا پرزہ کسی ماہر کا ہاتھ لگتے ہی خود بخود اپنے دائرے میں گھومنے لگتا ہے!

وہ کتاب آرٹ اور لٹریچر کی تاریخ سے متعلق تھی۔ جب اُس نے پہلی بار وہ کتاب دیکھی تو دیکھتے ہی اس میں کھو گیا اور کافی دیر تک اس کی ورق گردانی کرتا رہا۔ اس نے ایک ایک باب بڑے غور سے دیکھا اور جی چاہا کہ وہ اس کتاب کو خرید کر اس کا تفصیلی مطالعہ کرے۔ جونہی وہ کتاب خریدنے لگا، اسے خیال آیا کہ اس کے پاس صرف ایک دینار ہے اور اگر اُس نے اُسی روز بجلی کا بل ادا نہ کیا تو اس کے گھر کی بجلی کٹ جائے گی اور یوں اس کے لئے ایک اور لاینحل مصیبت کھڑی ہو جائے گی۔ اُس نے کتاب خریدنے کا ارادہ ترک کر دیا اور اپنا سارا دن اُس دفتر میں گزار دیا جو اس کے لئے سب سے زیادہ قابلِ نفرت جگہ تھی۔

اگلی صبح اگرچہ وہ اپنے دل میں ایک جلن سی محسوس کر رہا تھا لیکن بیتے ہوئے دن کو بالکل بھول جانا چاہتا تھا اور اپنے ذہن سے یہ خیال تک نکال دینا چاہتا تھا کہ کوئی نئی کتاب چھپ کر بازار میں آئی ہے اور اس کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ وہ سوچنے لگا، آخر اس کتاب بینی کا فائدہ کیا ہے؟ اس کئی برس پرانی عادت سے اُسے کیا حاصل ہوا ہے! سوائے رگ و پے میں درد کے۔ اگرچہ اس مطالعہ نے اسے وسعتِ نظر اور فکر کی عظمت ودیعت کی ہے لیکن اس سے ماحول میں تضحیک کے سوا اور کیا ملا ہے؟ ان سب باتوں نے اُسے بے حد زود رنج بنا دیا ہے اور شدتِ احساس محض تلخیوں میں ہی اضافہ کرتی ہے۔

وہ اپنے آپ سے گویا ہوا۔ "میں جب بھی کوئی اپنی پسندیدہ کتاب خریدنے سے محروم رہتا ہوں تو یوں لگتا ہے جیسے مجھے کسی نے کسی کرب زار میں دھکیل دیا ہو۔ مجھے بھی عام لوگوں کی طرح ہونا چاہیئے تھا۔ بپھرے ہوئے سمندر میں ایک قطرہ! ایسا قطرہ جس کا کوئی نوٹس نہیں لیتا، جو وقتی طور پہ تو چمکتا ہے اور پھر ایک ابدی لایعنیت میں یوں گم ہو جاتا ہے جیسے کبھی اس کا وجود ہی نہ تھا۔ آخر میں کیوں ایسی حرکتیں کرتا ہوں جیسے میں زندگی میں کوئی امتیازی عمل کرنے کا خواہش مند ہوں؟ اس سے مجھے کیا حاصل ہوگا؟ ابدیت؟ لیکن ابدیت کن کے لئے؟! ایسے مُردہ لوگوں کے لئے جو اسے کچھ عرصہ یاد رکھنے کے بعد خود

بھی نیست و نابود ہو جائیں گے؟ یہ سب کچھ بکواس ہے" اور پھر وہ اپنے آپ کو صلواتیں سنانے لگا۔

دفتر پہنچ کر جونہی اس کا دفتری معمولات کی یکسانیت سے واسطہ پڑا، پسندیدہ کتاب کی محرومی کا دکھ فراموش ہو گیا۔ دفتر کے اکتا دینے والے معمولات اس کے سر پر سوار ہو گئے۔ دفتری کام سے ذرا فرصت ملی تو دفتر کے ساتھیوں میں بیٹھ کر ان کی برسوں پرانی گھسی پٹی باتیں سنتا رہا اور ان کی اس خوشی میں خاموشی سے شامل رہا کہ عنقریب حکومت کے موعودہ الاؤنس ملنے والے ہیں۔ اس کے ساتھی ایسے مسرور تھے جیسے موعودہ الاؤنس ملتے ہی ان کی زندگی کی تمام آرزوؤں کی تکمیل ہو جائے گی۔

سہ پہر کو اس کی اپنے دوست احمد سے ملاقات ہوئی تو احمد نے چھوٹتے ہی اس کے ساتھ لٹریچر پر گفتگو شروع کر دی اور گفتگو کے دوران میں مذکورہ کتاب کا بھی حوالہ دیتا رہا۔ احمد کی باتیں سن کر اسے یوں لگا جیسے کسی نے اس کے دل کی گہرائیوں میں چنگاریاں بھر دی ہوں۔ وہ تو یہ سب کچھ بھول جانا چاہتا تھا، اپنے دل و دماغ سے ذوقِ ادب کو کھرچ دینا چاہتا تھا لیکن اس کے پسندیدہ موضوع پر احمد کی مسلسل گفتگو سے اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ خود کیا بولے۔ وہ محض بت بنا، خاموشی سے اپنے دوست کی باتیں سنتا رہا۔ لیکن ان باتوں نے اس کے اندر ایک ہلچل سی مچا رکھی تھی، جو اسے مجبور کر رہی تھی کہ وہ اپنے ردِ عمل کا اظہار کرے۔ آخر اس کا پیمانۂ صبر اس قدر لبریز ہو گیا کہ اس سے نہ رہا گیا۔ وہ احمد سے کہنے لگا "تم جانتے ہو کہ میں نے زندگی بھر کسی دوست سے قرض نہیں مانگا لیکن آج جرأت کر رہا ہوں۔ کیا تم مجھے ایک دینار ادھار دے سکتے ہو؟"

احمد سے ایک دینار ادھار لیتے ہی وہ سیدھا اپنی اسی پسندیدہ کتاب کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ اس نے کئی ایک دکانیں چھان ماریں لیکن ہر جگہ سے یہی جواب ملا کہ کتاب آؤٹ آف پرنٹ ہو چکی ہے۔ اسے یاد آیا کہ باب جنوبی میں بھی چند ایک بک شاپس ہیں جہاں اس نے وہ کتاب دیکھی تھی۔ وہ بس پکڑ کر وہاں پہنچا لیکن کتاب دستیاب نہ ہو سکی۔ وہ پہلے تو اس دلچسپ حادثے پر کھلکھلا کر ہنسا اور پھر بے حد اداس ہو کر اپنے ذوقِ مطالعہ کو لعن طعن کرنے لگا۔ اپنے آپ کو کرب کی گرفت سے نکالنے کے لئے اسے اور کچھ نہ سوجھا اور سیدھا ایک بار میں چلا گیا جہاں "عرق" کی ایک بوتل لے کر ایک خاموش گوشے میں جا بیٹھا۔ دوسرا گلاس پینے کے بعد اسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے وہ انسانی ہجوم میں گم ہو گیا ہو اور کوئی بھی ذی روح اس کی طرف متوجہ نہ ہو رہا ہو۔ یہ احساس اُسے اور زیادہ اذیت دینے لگا۔

اگلے روز پہلے تو اس نے احمد کے سامنے اس کتاب کا ذکر تک نہ چھیڑا مگر پھر وہ اس کتاب کی یوں تعریف کرنے لگا جیسے وہ اس نے پڑھ لی ہو۔ دو ہفتے بعد جب اس نے وہی کتاب ایک بک شاپ کے شیلف میں پڑی دیکھی تو خوشی سے اُچھل پڑا۔ اس وقت اس کی جیب میں ایک دینار بھی تھا۔ اس نے کتاب اٹھا کر پھر اس کی ورق گردانی شروع کر دی۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ کتب فروش خود ہی اس کی جیب سے دینار نکال لے مگر وہ خود ایسا کرنے کے لئے تیار نہیں تھا کیونکہ اُس کے دفتر کے ایک ساتھی نے اس سے وعدہ کر رکھا تھا کہ وہ اپنے ایک جاننے والے جُفت ساز سے اسے ارزاں قیمت پر نیا جُوتا لے کر دے گا۔ اس کا اڑھائی سال کا پرانا جوتا اس قدر گھس چکا تھا کہ پہنتے ہوئے اسے خود بھی شرم آتی تھی۔ ایک بار پھر احساسِ محرومی نے اُسے گھیر لیا اور وہ اس بک شاپ سے یوں باہر نکل آیا جیسے کوئی زخمی شخص زخموں کی تاب نہ لا کر کسی معالج کو ڈھونڈ رہا ہو۔ وہ کتاب جب ایک بار پھر آؤٹ آف پرنٹ ہو گئی تو اس نے سکھ کا سانس لیا۔ اس نے سوچا بے فکری کے لئے ضروری ہے کہ وہ کتاب اس کی نظروں سے اوجھل رہے۔

چند ہفتوں بعد وہی کتاب اُسے پھر ایک بک سٹال پر نظر آئی تو اس کا دل بے چین ہو گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ کتاب کیسے حاصل

کی جائے؟ اس بار کہیں سے بھی پیسے ہاتھ لگے تو وہ اس کتاب کو ہر چیز پر ترجیح دے گا۔ وہ حسب عادت اس کتاب پر نظریں جمائے اپنے دل کو تسلی دینے لگا "دیکھو! یہ کتاب بہت عظیم ہے۔ اس کا مصنف عالمی شہرت کا مالک ہے۔ اس کا مترجم ایک مستند دانشور ہے۔ کتاب پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ جب میں نے پہلی بار اس کتاب کو دیکھ کر اس کی ورق گردانی کی تھی تو محسوس کیا تھا کہ اس کے تفصیلی مطالعہ کے بغیر میرا علم ناقص رہ جائے گا لیکن سچی بات یہ ہے کہ میں کتاب کیسے حاصل کر سکتا ہوں؟"

اس کی آنکھیں کتاب پر گڑی تھیں مگر اس کے نہاں خانۂ دل میں ان گنت چیزیں دم توڑ رہی تھیں۔ وہ شاید گرد و پیش سے بے نیازیت بنا کھڑا رہتا کہ اس کے دوست احمد نے شانہ ہلا کر اُسے یاد دلایا کہ دفتر کا وقت نکلا جا رہا ہے۔ دفتر جاتے ہوئے اسے اپنے بے رنگ ماضی کا ایک ایک لمحہ یاد آنے لگا۔ زندگی میں اُسے کتنی بار فقط ایک کتاب کے حصول کے لئے کیسے کیسے عذابوں کا سامنا کرنا پڑا تھا غربت حرماں نصیبی اور آشفتہ مزاجی کے باوجود اس میں مطالعہ کی عادت اس قدر راسخ ہو چکی تھی کہ جان چھڑانا اس کے لئے ناممکن ہو گیا تھا۔ ایک بار اس نے اس عادت سے جان چھڑانے کا تہیہ بھی کیا تھا۔ گھر میں پڑی ہوئی کتابوں کو نظروں سے دور کر دیا تھا، کتابوں کی دکانوں کے قریب سے گزرنا بھی ترک کر دیا تھا اور اپنے آپ کو دیگر قسم کی باتوں میں معروف بھی کر لیا تھا لیکن یہ سب کچھ ہفتہ عشرہ سے زیادہ نہ چل سکا۔ اس کی زندگی میں شاید یہی ایک طویل وقفہ تھا جس میں وہ مطالعہ سے محروم رہا تھا، لیکن اسی ہفتہ عشرہ میں وہ یوں محسوس کرنے لگا جیسے وہ اندر سے کھوکھلا ہو گیا ہو۔ کبھی وہ سڑکوں پر شتر بے مہار پھرتا، کبھی دریا کے کنارے بے مقصد گھومتا رہتا، کبھی وقت گزاری کے لئے کسی کافی ہاؤس میں جا کر لوگوں کو فقرہ بازی کھیل کھیلتے دیکھتا لیکن اس کی تنہائی میں ذرہ بھر بھی کمی نہ ہوتی۔ کتب بینی ایک متعدی مرض کی طرح اس کا تعاقب کرتی رہتی۔

وہ دفتر پہنچا تو اچانک اُسے خیال آیا کہ کیوں نہ وہ الٹے پاؤں جا کر کتب فروش سے التماس کرے کہ وہ کتاب اُسے ادھار دے دے قیمت وہ تنخواہ ملتے ہی ادا کر دے گا آخر وہ اس کا مستقل گاہک ہے۔ وہ یقیناً انکار نہیں کرے گا۔ اس خیال کے آتے ہی وہ دفتر سے سیدھا اس دکان پر پہنچا مگر یہ جان کر دل مسوس کر رہ گیا کہ وہ کتاب چند منٹ پہلے فروخت ہو گئی ہے۔ دکاندار نے بتایا کہ اصل میں وہ کتاب ایک اور گاہک کے لئے تھی جس کا ایک ہفتے تک انتظار کرنے کے بعد اب دوسرے کے ہاتھ بیچ دی ہے۔

اس کے ہونٹوں پر مہر لگ گئی۔ اُس نے اداس بوجھل نظروں سے دکاندار کی طرف دیکھا اور پھر اسی جگہ پر لوٹ آیا جہاں اُس نے جوانی کی بہاروں کو دفن کیا تھا، جہاں وہ اپنے ساتھیوں کی گھسی پٹی باتیں سنتا تھا اور متوقع الاؤنس کے بارے میں ان کی خوش فہمیوں میں خاموشی سے شریک ہوتا تھا۔

چوٹ

آئزک بی سنگر ترجمہ : ظفر عظیم

چوٹ بھی کیا خوب چیز ہوتی ہے اور اگر دماغ پر چوٹ آجائے تو اسے مذاق میں نہ ٹالیے۔ دماغ خاصی پیچیدہ چیز ہے۔ اور کیوں نہ ہو۔ روح کو بھی تو دماغ میں ہی مقید کیا گیا ہے وگرنہ گردوں، اور اگر آپ برا نہ مانیں تو انتڑیوں میں روح کو سمویا جاسکتا تھا۔ بہر حال کچھ بھی ہو ایک بات ضرور ہے۔ وہ یہ کہ آنکھوں سے آپ روح کی گہرائیوں میں ضرور جھانک سکتے ہیں کیونکہ یہ دماغ کے دریچے ہیں۔

ہمارے گاؤں میں ایک چمنی صاف کرنے والا بھی رہتا تھا۔ اسے عرف عام میں "کالا یاش" کہتے تھے۔ گو تمام چمنی صاف کرنے والے کالے ہی ہوتے ہیں لیکن یاش ضرورت سے کچھ زیادہ ہی کالا نظر آتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ شاید وہ پیدائش کے دن سے ایسا ہے۔ اس کے بال گھنگھریالے اور توے کی طرح کالے تھے۔ صرف اس کے دانت سفید تھے۔ چمنی صاف کرنا اس کا آبائی پیشہ تھا۔ وہ بالغ ہونے کے باوجود ابھی تک غیر شادی شدہ تھا۔

وہ ہر ماہ ایک دفعہ ہمارے گھر آیا کرتا تھا۔ ننگے پاؤں۔ اور جہاں جہاں اس کا پاؤں پڑتا وہیں سیاہ دھبہ بن جاتا میری ماں (اللہ اسے جنت نصیب کرے) اسے دیکھتے ہی چلا کر کہا کرتی تھی "یاش! آگے نہ آنا"۔ تمام گاؤں والے اسے مزدوری کا معاوضہ ادا کرتے تھے۔ گاؤں کی عورتیں گھر کا بچا کھچا سالن اور روٹیوں کے ٹکڑے بھی اسے دے دیا کرتی تھیں، یہی عام دستور تھا۔ بچے اس سے بہت ڈرتے تھے حالانکہ اس نے کبھی کسی کو نہ تو تنگ کیا اور نہ ڈرایا تھا۔ اپنے کام میں اس کی مہارت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا تھا کہ صاف شدہ چمنیوں نے کبھی آگ نہیں پکڑی۔ ہر اتوار وہ نہا دھو کر اور صاف ستھرا لباس پہن کر اپنی ماں کے ہمراہ گرجے ضرور جاتا لیکن یہ عجیب بات تھی کہ نہانے دھونے کے باوجود وہ پہلے سے بھی زیادہ کالا نظر آتا اور شاید اسی وجہ سے کوئی عورت اس سے شادی کرنے کے لئے رضامند نہ ہوئی۔

ایک روز جس کے واقعات مجھے کل کی طرح یاد ہیں، فیٹل مانکی نے بتایا کہ آج صبح یاش مسٹر برنچ کی چمنی صاف کرتے ہوئے چھت سے نیچے گر پڑا اور اسے دماغ پر شدید چوٹ آئی ہے۔ مجھے اس کے گرنے کا بہت دکھ ہوا۔ وہ ہمیشہ بلی کی مانند چھتوں پر چڑھ جایا کرتا تھا۔ لیکن اگر کسی کے نصیب میں بدقسمتی لکھی ہو تو ہونی کو کیسے روکا جاسکتا ہے۔ اب یاش کے گرنے کو ہی لیں کہ بے چارہ گرا بھی تو گاؤں کی سب سے اونچی عمارت سے۔ فیٹل نے یہ بھی بتایا کہ چوٹ شدید ہونے کے باوجود یاش نے اسے بڑی ہمت کے ساتھ برداشت کیا اور اب وہ اپنے گھر میں ایک چارپائی پر لیٹا ہوا تھا۔ اس کا گھر گاؤں کے مضافات میں تھا اور وہ جنگل کے نزدیک ایک ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی پر مشتمل تھا۔

کچھ عرصہ تک یاش کے بارے میں مزید کچھ پتہ نہ چلا اور پھر ایک چمنی صاف کرنے والے کی حیثیت ہی کیا ہوتی ہے۔ وہ اب کام کرنے کے قابل نہیں رہا تھا چنانچہ گاؤں والوں نے کسی اور شخص کو اس کام کے لئے ملازم رکھ لیا۔ کافی دن گذر گئے یاش کے بارے میں نہ

کچھ پتہ نہ چلا۔ ایک دن نیٹل ماشکی جب جارے گھر آیا تو میری ماں کے پوچھنے پر اس نے بتایا کہ بڑی اماں غضب ہو گیا ہے۔ جب سے یاش گرا ہے وہ علم غیب کا ماہر بن گیا ہے اور لوگوں کو ان کی قسمت کا حال بتانے لگا ہے۔ میری ماں نے ایک قہقہہ لگایا اور پھر زمین پر تھوکتے ہوئے بولی "یہ کس قسم کا مذاق ہے؟"

ماشکی کہنے لگا "بڑی اماں یہ مذاق بالکل نہیں۔ وہ سر پہ پٹی باندھے چارپائی پر لیٹا ہوا ہے اور ہر ایک کے دل و دماغ کو پڑھنے کی کوشش کر رہا ہے۔"

"کہیں تم گھاس تو نہیں کھا گئے۔" میری ماں چبھتے ہوئے لہجے میں بولی۔ لیکن جلد ہی یہ بات پورے گاؤں میں پھیل گئی۔ یاش کے دماغ پر جو چوٹ آئی تھی اس نے اس کا کوئی پرزہ ہلا دیا تھا اور اس تبدیلی سے وہ ایک سیانا بن گیا تھا۔

گاؤں کے سکول ماسٹر نوفیم میخائیل اس قسم کے واقعات پہلے بھی سن چکے تھے چنانچہ انہوں نے فوراً ہی یاش کو ایک اللہ والا سمجھ لیا۔ ویسے جاری سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی تھی۔ اگر دماغ کی ایک چوٹ سے کوئی شخص سیانا بن سکتا ہے تو پھر گاؤں میں ایسے سیکڑوں سیانے ہونے چاہئیں جہاں لوگوں کو اس قسم کی چوٹ کا لگنا روزمرہ کا معمول ہے۔ لیکن جو لوگ یاش سے ملنے گئے انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ وہ لوگوں کے دلوں کے راز فاش کر رہا تھا۔ مثال کے طور پر ایک شخص نے اپنی جیب سے پیسے نکال کر مٹھی میں بند کر کے یاش سے سوال کیا "بتاؤ میری مٹھی میں کیا ہے" اور یاش نے جواب دیا کہ تمہاری مٹھی میں بہت سے سکے ہیں جن میں آٹھ اٹھنیاں، آٹھ چونیاں اور آٹھ روپے ہیں۔ جب سکوں کو گنا گیا تو ان کی تعداد پائی کی حد تک درست نکلی۔ کوئی دوسرا شخص پوچھتا "بتاؤ میں پچھلے ہفتہ لبلن نامی شہر میں کیا کر رہا تھا؟" یاش نے جواب دیا کہ تم دو دوسرے آدمیوں کے ہمراہ ایک سرائے میں ٹھہرے ہوئے تھے! وہ واقعات کو یوں بیان کرتا جیسے اس کی آنکھوں کے سامنے ہو رہے ہوں۔

اس کی جھونپڑی نیچی اور بوسیدہ حالت میں تھی۔ جونہی لوگوں کے سر اس سے ٹکراتے جھاڑ جھنکاڑ نیچے گرنا شروع ہو جاتا۔ لوگوں نے مختلف سوالات پوچھے اور یاش نے ان کو بالکل صحیح صحیح جواب دیا۔ یاش کی یہ شہرت پادریوں کو گراں گذر رہی تھی۔ گاؤں کے کسانوں کا خیال تھا کہ یاش ایک برگزیدہ ہستی ہے اور یہ لوگ اسے اپنے ساتھ مقدس مقامات کی یاترا کے لئے لے جانے کو تیار تھے، لیکن گاؤں کے ڈاکٹر نے یاش کے طبی معائنہ کے بعد بتایا تھا کہ ابھی وہ سفر کے قابل نہیں بلکہ ڈاکٹر نے اسے چلنے پھرنے سے بھی منع کر دیا۔

یاش سب کچھ جانتا تھا۔ یہ بھی کہ زید کی سینے والی جیب میں کیا ہے۔ یا بکر کی پتلون والی جیب میں کیا ہے۔ میخائل نے دولت کو کہاں چھپا رکھا تھا یا آئزک نے ایک روز قبل شراب پہ کس قدر رقم خرچ کی تھی۔ بہر حال وہ اپنی کٹیا میں آرام کر رہا تھا کھانا کھا رہا تھا اور اپنے پالتو کتے سے کھیل رہا تھا۔ ہاں اس کی ماں نے لوگوں کی آمد و رفت سے فائدہ اٹھایا اور ہر ملاقاتی سے ایک روپیہ فی کس لینا شروع کر دیا۔ آخرکار ڈاکٹر نے شہر کے میئر کو ان واقعات کی اطلاع دی۔ شہر کے میئر نے جواباً مزید تفصیلات طلب کیں۔ تفصیلات کے بعد میئر نے ایک وفد کو تفتیش کے لئے گاؤں بھیج دیا۔ ایک خیال یہ بھی تھا کہ ناظم نے بھی اپنے نائب کو صحیح صورت حال کا جائزہ لینے کے لئے بھیجا ہے۔ ان افواہوں سے پریشان ہو کر میئر نے گاؤں کی صفائی اور ستھرائی کے احکامات جاری کر دیئے۔ چنانچہ برسوں سے پڑا ہوا کوڑا کرکٹ صاف کر دیا گیا۔ بازار کا تو یہ عالم تھا کہ اگر سوئی بھی گرے تو نظر آ جائے۔ لوگوں نے اس تبدیلی پر خوشی کا اظہار کیا اور ان کا یقین کامل ہو گیا کہ ہو نہ ہو یاش کوئی پہنچا ہوا بزرگ ہے جس کی وجہ سے یہ سب کچھ ہوا۔ گاؤں کی اکیلی سرائے کا مالک کبل بھی بہت خوش و خرم تھا۔ وہ سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ اس قدر اہم لوگ اس کے مہمان ہوں گے۔ شہر سے آئے ہوئے لوگوں نے جب یاش سے ملاقات کی تو دنگ رہ گئے۔

افسرانِ بالا یہ تصور بھی نہ کر سکتے تھے کہ ان کے ظلم کی حقیقت سے بھی کوئی واقف ہو سکتا ہے۔ لیکن یاش نے انہیں سب کچھ بتا دیا حتیٰ کہ یہاں تک بھی ہوا کہ یاش نے افسرانِ بالا کو اس رقم کی تعداد بھی ٹھیک ٹھیک بتا دی جو انہوں نے لوگوں سے رشوت کے طور پر متھیائی تھی۔ ان سب لوگوں نے اپنی پردہ پوشی کے لئے شہر جا کر میئر کو صرف اتنا بتایا کہ یاش چوٹ لگنے کے سبب اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا ہے اور اسے پاگل خانے بھجوا دیا جانا چاہیئے۔ لیکن یاش کو گاؤں سے اس لئے نہ ہٹوایا جا سکا کہ گاؤں کا ڈاکٹر جو علاقہ کا سرجن بھی تھا اس بات پر اڑ گیا کہ یاش بالکل صحیح ہے اور اسے پاگل خانے نہیں بھجوایا جا سکتا۔ اس مسئلہ پر ڈاکٹر اور ناظم کے نائب کے درمیان تو تو میں میں بھی ہوئی اور ہاتھا پائی ہوتے ہوتے بچی، لیکن ڈاکٹر بھی کافی ضدی آدمی تھا اور چونکہ وہ معائنہ کرنے والے بورڈ کا سربراہ تھا اسی لیئے اسی کا فیصلہ دیگر لوگوں کو ماننا پڑا، لیکن بعد میں پتہ چلا کہ اس وجہ سے ناظم نے اسے یہاں سے تبدیل کروا دیا۔ کیا عجیب صلہ تھا کسی کی فرض شناسی کا۔

اب یاش کا زخم مندمل ہو چکا تھا اور اس نے دوبارہ اپنا کام شروع کر دیا تھا، لیکن اس کی عجیب و غریب قوت میں کوئی کمی نہیں آئی تھی۔ عورتیں اس سے طرح طرح کے سوال کرتیں اور وہ ان کے ٹھیک ٹھیک جواب دیتا۔ وہ حیران ہو کر اس سے پوچھتیں کہ یاش یہ کیسے ہوا۔ وہ اپنے کندھوں کو اچکا کر اپنی کھوپڑی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا کہ بس یہ سب کچھ اس چوٹ کا کرشمہ ہے۔ لیکن اس بیچارے کے ساتھ وہی معاملہ تھا کہ گھر کی مرغی دال برابر۔ ہاں! اگر وہ کسی بڑے شہر میں ہوتا تو لوگ اس سے اپنی قسمت کا حال پوچھنے کے لئے جنگے سے مہنگا ٹکٹ خرید لیتے۔

گاؤں میں کئی ایک چور بھی رہتے تھے۔ اکثر و بیشتر وہ فیکٹری سے سامان چراتے اور اس کے علاوہ جس کسی چیز پر بھی داؤ لگ جاتا اٹھا کر لے جاتے۔ لیکن اب ان کی چالیں ناکام ہو چکی تھیں کیونکہ جس کا مال چوری ہوتا وہ یاش کے پاس پہنچ کر فریاد کرتے جو انہیں ان کے سامان تک پہنچا دیتا۔ نتیجتاً چوروں نے اس پر نظر رکھنی شروع کر دی۔ وہ بازار میں اعلانیہ طور پر یہ کہتے پھر رہے تھے کہ یاش کو قتل کر دیا جائے گا، لیکن یاش کو ان ارادوں کے بارے میں پہلے سے ہی علم تھا۔ وہ پڑوسیوں کے مویشیوں کے باڑے میں چھپ گیا اور اس طرح وہ اسے کوئی نقصان نہ پہنچا سکے۔

عموماً لوگ چیزوں کو رکھ کر بھول جاتے ہیں، جیسے زیورات وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یاش ایسی باتیں ہمیشہ ٹھیک ٹھیک بتا دیتا۔ اسی طرح کھوئے ہوئے بچوں کے بارے میں بھی ان کے والدین کو کوئی پریشانی نہیں رہی تھی۔ وہ بچوں کی ماں کو سیدھا وہاں لے جاتا جہاں بچہ بیٹھا ہوتا۔ کچھ لوگوں کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کچھ ممکن ہے۔ انہوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ یاش پہلے بچوں کو گم کرتا ہے اور پھر انہیں ڈھونڈ نکالتا ہے۔ لیکن لوگوں نے ایسی باتوں پر بالکل بھی کان نہیں دھرا۔ یاش کسی بھی چیز کا کوئی معاوضہ نہیں لیتا تھا۔ وہ ان تمام باتوں سے بالکل بے بہرہ تھا۔ ہاں اس کی ماں پیسے مانگ لیتی تھی، لیکن یاش کو کبھی دولت کی اہمیت کا احساس نہیں ہوا۔

گاؤں میں ایک راہب بھی رہا کرتا تھا۔ اس کا نام اریل تھا۔ وہ ایک بڑے شہر سے یہاں آیا تھا۔ یوم کپور کے موقع پر وہ عبادت گاہ میں وعظ کیا کرتا اور سب سے اہم بات جس پر وہ گفتگو کرتا تھا وہ یاش چمنی صاف کرنے والا تھا۔ وہ کہتا کہ کافی بعض باتوں سے منکر ہیں۔ حالانکہ یہ بات بالکل غلط ہے کہ ہر بات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔ آپ سوچیں کہ یاش کو یہ بات کس نے بتا دی کہ عقیل دھوبی نے اپنی شادی کی انگوٹھی کنوئیں میں گرا دی۔ اگر چمنی صاف کرنے والے کو علم غیب عطا کیا جا سکتا ہے تو پھر بزرگانِ دین کے علم سے لوگ کیوں منکر ہیں۔ گاؤں میں کچھ دہریے بھی تھے، لیکن ان باتوں کا ان کے پاس بھی کوئی جواب نہیں تھا۔

اس دوران یاش کے علم و فضل کی خبریں دارالحکومت اور اس کے گرد و نواح کے شہروں میں پھیل چکی تھیں۔ اخبارات نے اس کے بارے میں فیچر چھاپے۔ آخر کار حکومت کو ایک کمیشن مقرر کرنا پڑا تاکہ اصل حقائق کا پتہ چلے۔ میئر نے یہ خبر سنتے

ہی گاؤں کے مکانات، دیواروں، بازار اور گلیوں کو اچھی طرح صاف کر دیا۔ ہمارے گاؤں میں صرف ایک ہی چمنی گلی تھی، لیکن اسی دوران اچانک بارش ہو گئی چنانچہ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ کمیشن کے ممبران کو تکلیف کا سامنا کرنا پڑے اور وہ کیچڑ میں دھنس جائیں، ہر طرف گاؤں میں تختے اور گیلیاں پھیلا دی گئیں۔ پورا گاؤں اس کام میں مصروف تھا۔ صرف یاش ہی ایسا آدمی تھا جس کو کسی بات کی پروا نہیں تھی۔ لیکن میئر کو ایک دم یہ خوف بھی لاحق ہو گیا کہ کہیں کمیشن کے دورے کے دوران چمنیوں میں آگ نہ لگ جائے۔ اس نے یاش کو چمنیاں صاف کرنے پر لگا دیا۔ وہ جھاڑن لے کر چمنیاں صاف کرنے میں مشغول ہو گیا۔ جب وہ فضلو نانبائی کی چمنی صاف کر رہا تھا جو کافی دنوں سے مستقل جل رہی تھی تو اچانک راکھ اور دھوئیں کی زیادتی سے وہ زمین پر گر پڑا اور اس ... دماغ پر پھر چوٹ آگئی۔ یہ چوٹ معمولی تھی، خون وغیرہ بھی نہیں نکلا اور یاش اپنے آپ کو سنبھالتا ہوا گھر چلا گیا۔

اگلے روز جب کمیشن آیا اور اس نے یاش سے سوالات پوچھنے شروع کیے تو وہ گم سم کھڑا ہوا تھا۔ اسے کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔ پچھلی چوٹ سے اس کے دماغ کا جو خانہ روشن ہوا تھا، دوسری چوٹ سے وہ بند ہو گیا۔

حکام کو اس صورت حال پر بہت غصہ آیا۔ انہوں نے کوتوال اور ڈاکٹر کو خوب صلواتیں سنائیں۔ وہ جاننا چاہتے تھے کہ اس مسخرے کو دیکھنے کے لئے انہیں اتنی دور سے کیوں بلوایا گیا۔ بقول ان کے، چمنی صاف کرنے والا ایک احمق انسان تھا۔

کوتوال اور دوسرے لوگوں نے حلفاً بیان کیا کہ ایک روز قبل تک یاش سب کچھ جانتا تھا۔ لیکن حکام ماننے کو تیار نہیں تھے۔ کسی نے بتایا کہ یاش چھت سے گرا تھا اور دماغ پر دوبارہ چوٹ آنے سے یہ سب کچھ ہوا، لیکن آپ تو جانتے ہیں نا کہ افسران بالا کیا چیز ہوتے ہیں وہ بھلا ناک پر کہاں مکھی بیٹھنے دیتے ہیں۔ وہ تو اس چیز پر یقین کرتے ہیں جو سامنے ہو۔ کوتوال یاش کے نزدیک آیا اور اس کے سر پر مکے مارنے لگا۔ اس امید میں کہ شاید اس کی کوئی چول ڈھیلی ہو جائے، لیکن دماغ کا وہ دروازہ جو دوسری چوٹ کی وجہ سے بند ہوا تھا، بند ہی رہا۔

کمیشن دارالحکومت واپس چلا گیا اور یاش کے بارے میں پھیلے ہوئے واقعات کو فرضی اور من گھڑت قرار دیا گیا۔ یاش نے پھر سے چمنیاں صاف کرنے کا کام شروع کر دیا۔ بعد میں گاؤں میں ایک وبا پھیلی اور یاش بھی اس کی لپیٹ میں آ کر ملک عدم کو سدھار گیا۔

دماغ میں چھوٹے چھوٹے بے شمار دروازے ہیں اور کبھی کبھار دماغ پر ہلکی سی ایک چوٹ اس کاروبار حیات کو الٹ پلٹ کر رکھ دیتی ہے۔

اجنبی

چانگ لین　　ترجمہ : فاطمہ سیّد

چھ سالہ پھان کی خاندان کے بارے میں اپنی ذاتی رائے تھی کہ کچھ بچوں کے ابو ہوتے ہیں اور کچھ بچوں کے نہیں ہوتے۔ خود اس کا اپنا تعلق آخر الذکر سے تھا کیونکہ اُس نے کبھی اپنے ابو کو نہیں دیکھا تھا اور اس کی ماں نے بھی اِس بارے میں کبھی ذکر نہیں کیا تھا۔ پھان اِس لحاظ سے خود کو دوسرے بچوں سے برتر خیال کرتی تھی کیونکہ جب دوسرے بچے شرارت کرتے تو اُن کے ابو خوب پٹائی کرتے اور وہ درد سے چیختے چلاتے تھے۔ لیکن جب پھان شرارت کرتی تو حالات بالکل مختلف ہوتے۔ کیونکہ اس کا کوئی ابو نہیں تھا جو اپنے بڑے بڑے ہاتھوں سے اس کی پٹائی کرتا۔ اُس کی ماں اُس سے بے انتہا پیار کرتی تھی۔ اُس نے کبھی پھان کے ساتھ ایسا سلوک نہیں کیا تھا۔ اُس کی ماں کے ہاتھ تو گھر کا کام کاج کرنے کے لئے تھے مارنے کے لئے نہیں۔ یہی وجہ تھی جس نے پھان کو خاصا بگاڑ دیا تھا۔

ایک شام پھان تصویری کہانیوں کی کتاب پڑھ رہی تھی اور قریب ہی اُس کی ماں بیٹھی سویٹر بُن رہی تھی۔ پھان کو وہ سویٹر ذرا پسند نہیں تھا۔ کیونکہ اس کا رنگ سلیٹی تھا اور سائز بھی بہت بڑا تھا۔ پھان نے سوچا یہ سویٹر اس کا تو نہیں ہو سکتا۔ اُسی لمحے دروازہ کھلا اور ایک شخص اندر داخل ہوا۔ پھر وہیں رُک کر ایسی نظروں سے دیکھنے لگا جیسے وہ کسی غلط جگہ آ گیا ہو۔ اُس شخص کو دیکھ کر پھان کا دل تیزی سے دھڑکا۔ یہ کون ہے؟ ایک بوڑھا آدمی شاید اس لئے کہ اس نے داڑھی رکھی ہوئی تھی۔ اس کا چہرہ بالکل زرد تھا تازہ چھیلے ہوئے آلو کی مانند۔ پھان کو وہ تصویری کہانی کے اُس دشمن جیسا لگا جس کی کہانی ابھی ابھی اس نے پڑھی تھی۔ سبھی ملنے جلنے والے تو ہمیشہ گھر میں آنے سے پہلے دستک دیتے تھے۔ اِس شخص کو بغیر اجازت گھر میں داخل ہونے کی جرأت کیسے ہوئی؟

"تم نے دروازے پر دستک کیوں نہیں دی؟ یہ بہت غلط . . . " پھان نے اجنبی کو گھورتے ہوئے کہا۔

لیکن وہ تو لکڑی کی مانند ساکت تھا۔ ایک لفظ کہے بغیر اُسے ٹکٹکی باندھے دیکھے جا رہا تھا۔ پھان نے دوبارہ اس کے بارے میں غور کیا۔ یہ اچھا آدمی نہیں ہو سکتا۔ یہ کس طرح گھور رہا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اس نے کبھی کوئی بچہ نہیں دیکھا۔ پھان اپنی ماں کی جانب یہ دیکھنے کے لئے مڑی کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ اُس کی ماں بہت عجیب طرح سے حیران تھی۔ اس کا مُنہ کھلا ہوا تھا جیسے چیخنا چاہتی ہو لیکن بولنے سے قاصر ہو گئی ہو۔ اچانک وہ آگے بڑھی اور اجنبی سے لپٹ کر رونے لگی۔ یہ دیکھ کر پھان کو سخت غصہ آیا۔ پھان بہت بہادر بچی تھی۔ وہ آگے بڑھی۔ اپنی ماں کو کھینچتے ہوئے اور اس شخص کو پرے دھکیلتے ہوئے الگ کرنے کی کوشش کی۔ اپنی تمام تر کوشش کے باوجود وہ ایسا کرتے ہیں کامیاب نہ ہو سکی۔ مارے غصّے اور جھنجلاہٹ کے اُس نے خود بھی رونا شروع کر دیا۔

اجنبی اس کی ماں کو الگ کرتے ہوئے پھان کے پاس جُھک کر بیٹھ گیا اور اسے دیکھتے ہوئے کہا: "تم کتنی بڑی ہو گئی ہو۔" پھر اس کی ماں سے کہنے لگا: "اُس وقت تم اُمید سے تھیں . . . . . میں نے سوچا تھا بعد میں شاید تم نے دوسری شادی کر لی ہو!"

"تم ایسی بات کیونکہ کہہ سکتے ہو؟" اس کی ماں نے اسے بات مکمل نہ کرنے دی۔" میں تو مرتے دم تک تمہارا انتظار کرتی! میں جانتی تھی تم بے گناہ تھے بالکل بے گناہ!" اس کی ماں نے اجنبی کے کان میں نہایت آہستگی سے سرگوشی کی اور دوبارہ اُس سے لپٹ کر اُسے مضبوطی سے پکڑ لیا جیسے ڈرتی ہو کہ وہ غائب ہو جائے گا۔

ان کی سرگوشیاں بچان کی سمجھ سے بالاتر تھیں۔ اُسے اپنی ماں سے بھی نفرت ہونے لگی۔ ماں تو صرف اسے ہی اس طرح اپنے گلے سے لگاتی تھی، کبھی کسی دوسرے کو نہیں۔ بچان کو اجنبی سے اور زیادہ نفرت ہو گئی۔ اگر وہ نہ آیا ہوتا تو یقیناً اُس کی ماں کا برگزایسا رویہ نہ ہوتا۔

وہ شخص پھر اس کی ماں کو چھوڑ کر بچان کے پاس جھک کر بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ بالکل بچان کے نزدیک تھا۔" کتنی خوبصورت بچی ہے! بالکل اپنی ماں کی طرح!"

اجنبی کے زرد چہرے اور داڑھی کو دیکھتے ہوئے بچان نے سوچا، اِس شخص کا چہرہ کتنا بدصورت ہے! پسینے کی بدبو اس کے نتھنوں میں گھس گئی۔ اپنی ناک کو ڈھانپتے ہوئے وہ پیچھے ہٹ گئی۔ لیکن اجنبی نے اس کے ہاتھوں کو پکڑ لیا اور کہا،" تم مجھے "ابو" کہہ سکتی ہو۔ میں تمہارا ابو ہوں!"

اب تو بچان غصے سے جھلا اُٹھی۔ اس کے ہاتھوں کو پرے دھکیلتے ہوئے اُس نے کہا" میرا کوئی ابو نہیں ہے:

اُس کی ماں نیچے جھکی اور بچان کے کان میں بہت نرمی سے کہا" یقیناً تمہارے کوئی ابو تو ہوں گے اور یہی تمہارے ابو ہیں!"

بچان نے دوبارہ اجنبی کی طرف نظر اٹھا کر دیکھا۔ یہ کس قدر بدصورت اور گندہ ہے! بے شک اسے اپنے لئے ابو چاہیے لیکن اسے ایسا بدصورت ابو ہرگز گوارہ نہیں تھا۔

"تم میرے ابو نہیں ہو!" وہ زور سے چلائی۔

کمرے میں اچانک خاموشی چھا گئی۔ جیسے اس کی چیخ نے دنیا کو منجمد کر دیا ہو۔ ہر چیز تھم گئی۔

چند لمحے توقف کے بعد وہ شخص اُٹھ کھڑا ہوا اور دوسری طرف مڑ کر اپنے ہاتھوں سے چہرے کو چھپا لیا۔ اس کی ماں نے قریب جاکر اپنے بازو اس کے کندھوں پر رکھ دیئے اور اس کے سینے سے لگ کر نہایت نرم اور لرزتی آواز میں کہا" وہ بالکل بچی ہے! اس کی بات کا بُرا مت مانو... پلیز..."

اُس شخص نے اپنا سر ہلایا۔ پھر اچانک ہی اُس نے رونا شروع کر دیا۔ اس کی ماں کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن جیسے ہی اس نے بولنے کے لئے منہ کھولا، بے ساختہ خود ہی رونے لگی۔ اپنی ماں کو روتے دیکھ کر بچان اداس ہو گئی۔ یہ سب اس شخص کا قصور ہے۔ وہ اسے یہاں سے نکال دینا چاہتی تھی۔ بچان نے سوچا اگر اس کے انکل یہاں ہوتے پھر سب ٹھیک ہو جاتا۔ وہ اس شخص کو پکڑ کر باہر نکالتے۔ انکل بہت طاقتور تھے۔

اس کی ماں مڑی اور بچان کے پاس آ گئی۔ وہ مدھم آواز میں بولی" بچان اچھی بچی بنو اور جاؤ انہیں "ابو" کہو۔"

ضدی بچان نے جان بوجھ کر اونچی آواز میں کہا" وہ میرے ابو نہیں! مجھے ابو نہیں چاہیئے!"

سب التجائیں بے سود ہو گئیں۔ اُس کی ماں نے طیش میں آکر بچان کی پیٹھ پر دو چار تھپڑ رسید کئے اور سختی سے حکم دیا" جاؤ اور اُنہیں ابو کہو!"

زندگی میں پہلی بار ماں نے اس کی پٹائی کی تھی۔ بچان کو بہت دکھ ہوا۔ اس کی ماں اس شخص کے ساتھ نسبتاً زیادہ اچھا سلوک کر رہی

ہے! پھان بُری طرح سے رو دی۔ وہ پاؤں سے فرش کو ٹھوکریں مار رہی تھی جیسے ڈرم بجا رہی ہو۔ وہ چلائی، "چلے جاؤ! تم یہاں سے چلے جاؤ!"

اُس شخص نے اس کی ماں سے کہا، "میں کچھ دیر کے لئے باورچی خانے میں چلا جاتا ہوں۔ تم اسے بستر پر لٹا دو جب یہ سو جائے گی تو میں آجاؤں گا۔" یہ کہتے ہوئے وہ باورچی خانے میں چلا گیا۔ اُس کی ماں بے بسی کے ساتھ وہیں فرش پر بیٹھ کر سسکیاں لینے لگی۔

پھان اب اُس شخص کی باتوں کو اچھی طرح سمجھ گئی تھی۔ "تم واپس آؤ گے جب میں سو جاؤں گی — میں نہیں سوؤں گی! میں کبھی نہیں سوؤں گی!" اس نے سوچا۔ پھان نے باورچی خانے کی کنڈی سختی سے لگا دی اور واپس آکر بالکل بڑوں کی طرح کرسی پر اکڑ کر بیٹھ گئی۔ اس کی آنکھیں پوری طرح سے کھلی تھیں۔ اس کی کوشش تھی کہ آنکھ تک نہ جھپکے۔ باورچی خانے سے اُس شخص کے رونے کی آواز آرہی تھی۔

"میں نہیں سوؤں گی! نہیں سوؤں گی!" پھان نے پکا ارادہ کر لیا تھا۔

لیکن وہ پھر بھی چھوٹی سی بچی تھی۔ کچھ دیر کے بعد اُس نے جمائیاں لینا شروع کر دیں، پھر بڑی آہستگی کے ساتھ اس نے اپنی سیاہ پلکیں بند کر لیں۔ نیند میں وہ ابھی تک بڑبڑا رہی تھی "میرا کوئی ابو نہیں ہے ۔ ۔ ۔ مجھے ابو نہیں چاہیئے!"

نشو و نما

سیّد منظور حسین باد

لڑکپن سے لے کر جوانی کے بیشتر ماہ و سال تک بزرگانِ دین سے ہم یہی سنتے آئے کہ تزکیے کا مطلب ہے اپنے قلب کی صفائی کرنا۔ قلب کی صفائی کیونکر کی جائے، یہ ہماری سمجھ میں کسی طرح نہ آیا۔ کبھی ہم اپنے ہاتھ میں جھاڑو لے کر اپنے دل کی صفائی میں خود کو مصروف پاتے۔ کبھی پانی کی بالٹیاں اس میں انڈیلتے نظر آتے لیکن کسی طور تسلی و تشفی حاصل نہ ہوتی۔ یہی خیال آتا کہ دل کی صفائی جھاڑو لے کر کریں گے تو دل میں خاک اڑنے کی بجائے خون کے چھینٹے اڑنا شروع ہو جائیں گے اور یوں صفائی ایک طرف رہی، اپنی پوری ذات کی رنگائی ہو جائے گی۔ اور اگر جھاڑو کی جگہ پانی کی بالٹیوں سے دل کی صفائی کی گئی تو اس طرح تو مزید قیامت برپا ہونے کا اندیشہ ہے یعنی خون میں پانی مل جائے گا تو خون پتلا ہو جائے گا۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ حد سے زیادہ پتلا خون کسی کام کا نہیں رہتا۔ بغرضِ یہ دل کی صفائی کا کوئی طریقہ مناسب نظر نہ آتا تھا بلکہ سچ پوچھئے تو اس پریشانی کی اصل وجہ یہ تھی کہ یہی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر دل کی صفائی کر لینے سے فائدہ کیا حاصل ہوتا ہے۔ دل کی صفائی کا معاملہ تو خیر۔ آپ فرمائیں گے۔ بڑی مشکل اور گہری بات ہے۔ ہم لوگ اپنے گھر بار اور گرد و پیش کی صفائی کا مقصد بھی اچھی طرح نہیں جانتے۔ بس صفائی سے یہی مطلب لیتے ہیں کہ اس سے خوبصورتی اور تزئین میں اضافہ ہوتا ہے بہت کریں گے تو صفائی کا صحت کے ساتھ رشتہ قائم کر لیں گے لیکن وہ بھی برائے نام سا۔ جیسے ہم یہ رشتہ قائم نہیں کر رہے ہیں بلکہ محکمۂ صحت کے اہل کاروں کے سر پر ایک احسانِ عظیم رکھ رہے ہیں۔

بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ ہم لفظِ تزکیہ کے مفہوم کو اپنی گرفت میں لانے کے ضمن میں خاصے پریشان رہے ہیں اور اگر اس لفظ کے معنی صفائی کے ہیں تو پھر ہم اپنے جسم کی تو جوں توں کر کے صفائی کر سکتے ہیں اپنے نفس، دل یا روح کی صفائی کس طرح کریں۔ یہ تو خالصتاً اندر کی بات ہے۔ باطن کی صفائی کے لئے علمائے دین اور ہمارے بزرگ تاکید تو شب و روز کرتے رہتے ہیں لیکن اس کی کوئی واضح تدبیر نہیں بتاتے۔ واضح تدبیر یا لائحہ عمل کے بغیر آپ خود غور فرما سکتے ہیں باطن کی صفائی کیسے ممکن ہے۔ بعض اوقات تو ایسے بھی ہوا کہ جب ہمارے جذبۂ تجسس نے بہت ہی زور مارا تو ہم نے اپنے آس پاس کے بزرگوں سے براہِ راست سوال کر ڈالا "آخر آپ ہمیں بتاتے کیوں نہیں، ہم اپنے قلب کا تزکیہ یعنی صفائی کس طرح کریں!" جواب میں ایک اندازِ تمسخر کے ساتھ ارشاد ہوتا ہے "ارے میاں ایسی ہی جلدی ہے تو کسی مرشد کو پکڑو، کسی پیر کے مرید ہو جاؤ" لیجئے صاحب اب پیر اور مرشد کو تلاش کرتے پھریں۔ اور اگر یہ کام پیری مریدی کے بغیر ممکن نہیں تھا تو پھر رات دن ہم سے کس لئے تزکیۂ باطن کا تقاضا کیا جاتا رہا۔

ویسے تو مطالعۂ قرآن کے لئے صبح اور رات کا وقت مناسب اور موزوں ترین بتایا جاتا ہے لیکن ہم کچھ اپنے ہی ڈھب کے واقع ہوئے ہیں اس لئے جب موقع میسر آتا ہے، یا یوں کہہ لیجئے جب موڈ بنتا ہے قرآن کھول کر بیٹھ جاتے ہیں۔ چنانچہ اب صحیح دن تاریخ اور وقت تو یاد نہیں، کوئی بہت ہی جلی ساعت تھی، ہم قرآن پاک پڑھ رہے تھے۔ اصل عبارت کے ساتھ انگریزی ترجمہ پکتھال صاحب کا سامنے

تھا کہ تزکیہ کا لفظ نظر سے گزرا۔ ترجمہ میں اس کے مقابل کا لفظ دیکھا تو لکھا تھا TO MAKE GROW یعنی نلائی کرنا۔ ایک دم آنکھیں روشن ہوگئیں۔ ارے واہ ہم نے نہ جانے لفظ تزکیہ سے کیسے کیسے خیالات باندھ رکھے تھے۔ اِس کا تو نشوونما سے براہِ راست تعلق ہے۔ اور نشوونما بھی اپنی اُس ذات کا جس سے زندگی کی تمام تر رعنائیاں اور خوبصورتیاں وابستہ ہیں۔

ہمیں سب سے زیادہ افسوس اِس بات کا تھا کہ خود ہمارے گھر میں ایک چھوٹا سا باغیچہ ہے۔ اس میں کچھ ننھے منے چھوٹے بڑے پودے اور درخت بھی ہیں۔ ہمیں باغبانی کا بھی تھوڑا بہت شوق ہے۔ پھر ہم لفظِ تزکیہ کے مفہوم کو اتنے عرصے تک اپنی گرفت میں کیوں نہ لا سکے؟ قصہ دراصل یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والے حضرات جس زبان سے اپنی زبان میں ترجمہ کرتے ہیں ایک تو پوری طرح اُس زبان کے مزاج سے واقف نہیں ہوتے۔ دوسرے معلوم نہیں فنِ ترجمہ نگاری میں یہ بات کس نے کہہ ڈالی ہے کہ لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کرنا چاہیے۔ صاحب آپ ترجمہ کرتے وقت لفظوں کو کیسے فراموش کر سکتے ہیں۔ بلکہ سچ پوچھئے تو صحیح معنوں میں ترجمے کا حق ادا ہی اس وقت ہوتا ہے جب کہ آپ کی نظر ایک ایک لفظ پر پوری توجہ کے ساتھ مرتکز رہتی ہے۔ اور ہمارا خیال تو یہ ہے کہ ترجمہ کرتے وقت ہر لفظ کے لغوی مفہوم کو سامنے رکھنا از بس ضروری ہے۔ اسی لفظ تزکیہ کو لے لیجئے۔ اب اصطلاح میں آپ اس کے خواہ کچھ معنی بیان فرماتے رہیں، جب تک آپ اس کے اصل یعنی لغوی معنی پر غور نہیں کرتے تزکیہ کا اصل مفہوم آپ کی گرفت میں پوری طرح آ ہی نہیں سکتا۔ صفائی کرنا تزکیہ کا اصل مفہوم نہیں۔ یہ تو اس لفظ کے اصل مفہوم کا نتیجہ ہے۔ اصل مفہوم تو نلائی کرنا یا پنجابی میں گوڈی کرنا ہی ہے۔ اب اگر آپ تزکیہ کے معنی صفائی کرنے کے بتاتے رہیں گے تو سننے والے کے ذہن میں اس لفظ کا اصل مفہوم کبھی سرایت نہیں کر سکے گا۔ نلائی یا گوڈی کرنے کا مفہوم نہ صرف اس لفظ کے معنی کو واضح کرتا ہے بلکہ سننے والے کی پوری ذات کو حرکت میں لانے کا باعث بن جاتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ جب آپ کو کسی خاص پودے کی نشوونما مطلوب ہوتی ہے تو اس کے آس پاس جتنے دوسرے پودے گھاس کی صورت میں روئیدہ ہوتے ہیں، آپ اُنہیں اکھاڑ پھینکتے ہیں۔ اس فعل سے آپ کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ جو غذا آپ کے اِس مطلوبہ پودے کو ملنا چاہیے وہ پوری طرح مل سکے۔ آپ کے اِس عمل سے اس پودے کی نشوونما ایک تو صحیح خطوط پر ہونے لگتی ہے، دوسرے اُس کے جلد پروان چڑھنے کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ تو ہوئی باہر کی دنیا کی مثال۔ بس یہی مثال آپ کے اندر کی دنیا پر بھی صادق آتی ہے۔ آپ اگر اپنی ذات کے پودے کو صحیح معنی میں پروان چڑھانے کے خواہش مند ہیں تو اس کی نشوونما میں حارج ہونے والے دوسرے پودوں کی بیخ کنی آپ پر بہر صورت لازم آتی ہے۔

ہم لفظ تزکیہ کے تازہ دریافت کردہ اس مفہوم سے لطف اندوز ہو رہے تھے کہ انہی دنوں میں ہمیں کراچی جانا پڑا۔ کراچی سے واپسی پر ہمارے ہم سفر لاہور کے ایک مشہور جامعہ کے سربراہ تھے۔ کراچی ریلوے اسٹیشن پر تو موصوف کو ان کے عقیدت مندوں نے ایک لمحہ کی فرصت نہ دی کہ وہ ہم پر ایک سرسری نگاہ بھی ڈال سکتے لیکن جب گاڑی چلی اور ڈبے میں صرف ہم اور وہ رہ گئے تو اُن سے گفتگو کا آغاز ہوا۔ ہوتے ہوتے لفظ تزکیہ کے مفہوم پر بھی بات چل نکلی۔ ہم نے موصوف سے پوچھا "آپ اس لفظ کا مفہوم کیا سمجھتے ہیں؟"

کہنے لگے "میں اپنے شاگردوں کو اس لفظ کا جو مفہوم سمجھایا کرتا تھا وہ آپ کو بھی بتلائے دیتا ہوں۔"

"ضرور ضرور۔ میں سراپا گوش ہوں۔" ہم نے عرض کیا۔

وہ بولے "تزکیہ کا مطلب کسی چیز پر پڑی ہوئی گرد کو صاف کرنے سے ہے۔"

ہم نے کہا "مولانا بات بنی نہیں۔"

ہمارے ان الفاظ پر کسی قسم کی خفگی کا اظہار کرنے کے بجائے موصوف نے ایک متجسس طالب علم کی طرح نہایت شوق کے ساتھ

فرمایا: "تو پھر بتایئے نا آپ اس لفظ کا مفہوم کیا سمجھتے ہیں۔"

اور جب ہم نے یک تھال صاحب کے حوالے سے تزکیہ کا مفہوم عرض کیا تو وہ بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے "آپ نے صحیح فرمایا تزکیہ کا اصل مفہوم یہی ہے اور آئندہ سے میں اپنے طلبا اور عقیدت مندوں کو بھی یہی مفہوم بتایا کروں گا۔" اس واقعہ کو بیان کرنے سے ہمارا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمارے اکثر بزرگ علما بھی لفظوں کے لغوی معنی کو عموماً نظر انداز کر جاتے ہیں اور صرف اصطلاحی یا مستعار معنی کو سامنے رکھتے ہیں جس کے باعث عامتہ الناس تک زیر بحث لفظ کے بھرپور معنی کا بھرپور ابلاغ نہیں ہو پاتا۔

ہم لفظ تزکیہ کے اس مفہوم کو معلوم کر کے ایک دفعہ تو بہت خوش ہوئے لیکن جیسے ہی ہم نے اپنے اندر جھانک کر دیکھا تو ہم حال سے بے حال ہو گئے۔ ہماری ذات کا پودا تو برائے نام بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کے اردگرد دوسرے پودوں کا ایک بھیانک جنگل ضرور نمودار تھا۔ کہیں بغض و حسد، ظلم و ستم اور کینہ کی خاردار جھاڑیاں تو کہیں طمع، حرص، لالچ، خود غرضی، لاپروائی، بے حسی اور غیر ذمہ داری کی آکاس بیلیں۔ یہ صورت حال دیکھ کر ہم پر دہشت طاری ہو گئی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کریں۔ ہمارے باطن کے اس منظر نے ہمیں اس لئے بھی مبہوت کر کے رکھ دیا تھا کہ ہم اپنے آپ کو بالکل نظر نہیں آ رہے تھے۔ یوں لگتا تھا جیسے ہمارا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ اور اگر کوئی وجود ہے بھی تو انہی صفات سے مرکب جن کا ابھی ابھی ذکر کیا گیا ہے۔ بس یا تو ہم سراپا لالچ ہیں یا سراپا بغض و حسد — انسانیت تو ہم میں دور دور تک کہیں دیکھنے کو بھی نظر نہ آتی تھی۔ ہم سوچ رہے تھے اپنے باطن کے اس بھیانک جنگل کو کس طرح صاف کر سکیں گے۔ اس وقت ہمیں اس کے علاوہ اور کوئی تدبیر سمجھ میں نہ آئی کہ اتنی جلدی صفائی تو ممکن نہیں آس پاس کے ان پودوں کو خواہ وقتی طور پر ہی سہی، ذرا ایک طرف کو ہٹا کر اپنی ذات کے پودے کو تازہ ہوا لگنے کا موقع تو بہم پہنچائیں۔ ہم نے ابھی ایک لمحہ کے لئے ایسا کیا تھا کہ ہماری ذات کے پودے میں برق رو سے بھی زیادہ تیزی کے ساتھ تازگی کی لہر دوڑ گئی اور وہ ایک دم لہلہا کر اوپر کی طرف بلند ہونے لگا۔ اللہ اللہ! انسان میں نشوونما کی صلاحیتیں کس درجہ موجود ہیں ہمیں اس احساس نے عجیب عجیب حیات افروز کیفیات سے دوچار کیا۔ دیکھئے تو سہی ہماری جانب سے ابھی صحیح معنوں میں تزکیئے کا عمل شروع بھی نہیں ہوا تھا کہ نشوونما نے یہ صورت اختیار کی۔ اگر انسان صحیح معنوں میں تزکیہ کے تجربہ سے اپنے آپ کو گزارے تو اس کی نشوونما کا اندازہ ہی نہیں لگایا جا سکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ انسانی نشوونما کی کوئی حد نہیں اور اگر کوئی حد ہے تو اس حد کا تعین مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ انسان تو بس مسلسل نشوونما کے جہد و عمل کی خاطر پیدا ہوا ہے۔ حتیٰ کہ اس کی موت بھی نشوونما کے عمل کو آگے بڑھانے کا ایک طریقہ کار ہے۔ یوں تو کائنات کی ہر شے نشوونما کے عمل سے ہر لمحہ گذرتی رہتی ہے بلکہ خود کائنات ایک مسلسل نشوونما کا نام ہے۔ لیکن انسان کو چھوڑ کر کائنات کی ہر چیز کے نشوونما کی ایک حد مقرر ہے۔ انسان پر اشیا کا یہ اصول لاگو نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انسان خود اسے یا دوس میں زنجیر میں ڈال کر اپنے آپ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تباہ و برباد کر ڈالے۔ البتہ مسئلہ کا یہ پہلو اپنی جگہ دلچسپ بھی ہے اور المناک بھی کہ انسان اپنے نشوونما کے بجائے اپنی تباہی اور بربادی کے درپے زیادہ رہتا ہے۔ دراصل انسان جس مقام پر آ کر اپنے آپ کو اپنے ہاتھوں سے کھو بیٹھتا ہے یا یوں کہیے کہ جہاں آ کر وہ بوکھلا جاتا ہے وہ اس کے جبر و اختیار کا مقام ہے۔ یعنی ابھی تک انسان یہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ اسے کتنا اختیار حاصل ہے اور وہ کس قدر مجبور ہے۔ وہ عموماً اپنے اختیار کو جبر سمجھتا ہے اور جبر کو اختیار۔ مثال کے طور پر آزادی اس کی مجبوری ہے اور نظم و ضبط اس کا اختیار، لیکن ہوتا یہ ہے کہ وہ خود کو آزاد چھوڑنے کو اپنا مختار ہونا سمجھتا ہے اور نظم و ضبط کو ایک مجبوری خیال کرتا ہے۔ سو جبر و اختیار کی اس الٹ پلٹ کا سب سے بڑا نقصان انسان کو یہی پہنچتا ہے کہ اس کی نشوونما رک جاتی ہے۔ تزکیہ کے عمل یعنی نلائی کرنے یا گوڈی کرنے کو وہ غلامی کا عمل سمجھتا ہے جس کے نتیجے میں بغض و کینہ، حسد، مکر و فریب خود غرضی، لاپروائی

غیر ذمہ داری اور بے حسی کے پودوں کا ایک جنگل اس کی ذات کے پودے کے اردگرد اُگتا چلا جاتا ہے۔ یہ سب پودے اُس کی ذات کے پودے کی غذا خود چٹ کرتے رہتے ہیں اور اُس کی ذات کا پودا پہلے پیلا ہونا شروع ہوتا ہے، پھر مرجھاتا ہے اور آخر میں چُرمُر ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ تو تماشے کا المناک پہلو ہے۔ اِس کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ انسان اِس طرح چُرمُر ہوتے کو اپنی فطرت کی ایک ادا سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے اگر انسان ہی بغض و کینہ، خود غرضی و لاپروائی اور مکر و فریب نہیں کرے گا تو کیا یہ کام گدھے گھوڑے کریں گے۔ اور یوں وہ اپنی ذات کے پودے کی نشوونما کو نظر انداز کر کے ان منفی صفات کے پودوں کی نشوونما میں بُری طرح مصروف ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ منفی صفات ایک انسان ہی میں ہو سکتی ہیں۔ گدھے گھوڑوں میں نہیں ہو سکتیں لیکن یہ کہتے ہوئے وہ اس حقیقت کو فراموش کر رہا ہوتا ہے کہ ان منفی صفات کے فریب میں نہ آنا ہی انسان کے صاحبِ اختیار ہونے کی دلیل ہے۔ اگر وہ اپنے اس اختیار کو استعمال کرے تو اس کی نشوونما کا کوئی ٹھکانہ نظر نہ آئے اور وہ ہر لمحہ ایک نئی بہار سے ہمکنار ہوتا چلا جائے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ انسان اب تک جس چیز سے سب سے زیادہ خوف کھاتا ہے وہ اُس کا صاحبِ اختیار ہونا ہی ہے۔ جب تک وہ اِس حقیقت کو نہیں سمجھتا اُس کی مکمل نشوونما ممکن نہیں۔

مانوس اجنبی (۱)

منظور الٰہی

سفر کا مقصد ایک اجنبی سرزمین پر قدم دھرنا نہیں، یہ دراصل اپنے وطن کی بازیافت ہے۔ — ڈی۔ ایچ۔ لارنس

فرنٹیر میل پلیٹ فارم نمبر ۲ پہ آجاتا تو ایک عجیب قسم کی رونق اور چہل پہل اپنے ساتھ لاتا۔ اسٹیشن کی اونچی چھت سے لٹکتے ہوئے برقی جھنڈولوں کی ہیرے کی نیلگوں روشنی ماحول کو طلسمی رنگ بخش دیتی۔ گُل یاسمین، گُل نرگس، گل نمل۔ ایسے نام پیشانی پر سجائے۔ سفید براق ایئر کنڈیشنڈ ڈبے، دبیز شیشوں کے پیچھے اپنا طلسم چھپا لیتے۔ انجن سے مسلسل دھواں اٹھ رہا ہوتا۔ پلیٹ فارم پر آویزاں گھڑیال کی بڑی سوئی پونے نو پر آتی تو زندگی کی رو تیز تر ہو جاتی۔ کبھی کبھی اس میں ایک گونہ اضافہ ہو جاتا۔ شیشہ بند گاڑیوں کے مسافر کھانے کی چیزیں خریدتے کوئی پانی کا جگ اٹھائے اپنے ڈبے کی طرف لپکتا۔ باوردی بیرے کھانے کی ٹرے سنبھالے اپر کلاس میں جھانکتے۔ پڑھنے پڑھانے کے شائقین بک سٹال پر عجلت سے نظر ڈالتے کہ دل پسند رسالہ یا کتاب ہاتھ آجائے تو سفر کٹنے میں آسانی ہو۔ نو بجنے میں پانچ منٹ رہ جاتے پیک کیپ پہنے، سفید وردی میں ملبوس ایک لانبا تڑنگا اینگلو انڈین سٹیشن ماسٹر چمکدار برنجی گھنٹہ بجا کر میل کی روانگی کا اعلان کرتا۔ ٹن ٹنا ٹن، ٹن ٹنا ٹن — پلیٹ فارم پر بھگدڑ مچ جاتی — تیز تیز قدم اٹھانے کی بجائے مسافر بھاگنا شروع کر دیتے۔ مشرق وسطیٰ، افریقہ اور برما کے محاذ پر جانے والے فوج اور ایئر فورس کے افسر ہاتھ ہلا ہلا کے عزیزوں کو الوداع کہتے۔ ماؤں بہنوں اور بیویوں کا غازہ پوڈر آنسوؤں سے ڈھل جاتا۔ نو بیاہتا دلہنوں کی تمنائیں، ماؤں اور بہنوں کی آہیں، دل گرفتہ دوستوں کی دعائیں سمیٹتی ہوئی گاڑی اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہوتی — لاہور سے دلی تک فقط ایک رات کا سفر تھا مگر یہ عجب کی بات ہے کہ لاہور اور دلی کے دل کی دھڑکنیں ہم آہنگ تھیں — ذاتی تعلقات نے کہیں کہیں رواداری کا بھرم رکھا ہوا تھا۔

ایک شادی کی تقریب میں پہلی مرتبہ لاہور آنا ہوا تھا، بارات لائل پور سے چلی۔ اجتماع راجہ نریندرا ناتھ کی کوٹھی میں تھا۔ راجہ نریندرا ناتھ کشمیری پنڈت، پستہ قد، دھان پان، چھوٹی فرنچ کٹ ڈاڑھی۔ وہ کمشنر لاہور ڈویژن تھے مگر جب انہیں نظر انداز کر کے ایک انگریز کو فنانشل کمشنر بنا دیا گیا تو وہ مستعفی ہو گئے اور چند برس بعد ہندو مہاسبھا کے صوبائی صدر منتخب ہو گئے۔ ان کی کشادہ کوٹھی میں کشمیری چائے اور بسکٹ سے ہماری تواضع ہوئی تھی — اس تقریب میں سر سکندر حیات خان بھی کچھ دیر کے لئے آئے تھے۔ انتخابات ہو چکے تھے — پارٹی لیڈر کی حیثیت سے ان کا وزیر اعلیٰ بننا یقینی تھا۔ ایک پر وقار انداز سے آئے، پندرہ بیس منٹ ٹھہرے اور مبارک دے کر چلے گئے۔ آج سوچتا ہوں تو تعجب ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی بارات کا اکٹھ ہندو مہاسبھا کے صدر کے گھر ہو —!

اسی سفر میں پلازا سینما میں لیزلی ہاورڈ کی فلم "رومیو جولیٹ" دیکھنے کا شوق چرایا تھا۔ کیا رکھ رکھاؤ تھا۔ کیا وضعداری تھی سردی شباب پر تھی — کشادہ ڈیوڑھی کے دونوں طرف بجلی کے دو بڑے بڑے ہیٹر روشن تھے۔ شو شعب تھا نہ دھکا پیل — سوٹ اور ساڑھیاں قطار اندر قطار — بس ایک خیرہ کن جھلک کی یاد باقی ہے — یہ بھی خوب یاد ہے کہ دولت و ثروت کی نمائندگی

کی تصویر جلتے کے ہاتھ میں تھی ۔۔ یہ رومیو جولیٹ کی پیش عکس بندی تھی ۔۔ فلم ختم ہوئی تو بیشتر آنکھیں آبدیدہ تھیں ۔

DEAR MONTAGU

BE TRUE AND HONOURABLE

جولیٹ کی التجا کئی روز تک کانوں میں گونجتی رہی ۔۔ اُن دنوں لاہور کی رعنائی و زیبائی اُس کے تعلیمی اور ثقافتی اداروں میں سمٹ آئی تھی ۔ گورنمنٹ کالج کا تحکم طرزِ تعمیر، میو سکول آف آرٹس، عجائب گھر، یونیورسٹی ہال، کافی ہاؤس، پُررونق ریستوران، دمکتے ہوئے سینما گھر اور لارنس باغ میں سرِ شام لوگوں کا ہجوم ۔۔ یہ "نیاز مندانِ لاہور" کا لاہور تھا ۔ ادبی محاذ پر پطرس، تاثیر، حفیظ، سالک، مہر، چند اختر اور دبستانِ دہلی و لکھنؤ کے مابین ازم آرائی ۔۔ روزنامہ پرتاپ، ملاپ اور زمیندار اور انقلاب کی حریفانہ چشمک ۔۔ جاندار مشاعرے ۔۔ وائی ایم سی اے اور یونیورسٹی ہال میں تقریریں ۔۔ غوث اور ساہنی کے مابین جمخانہ میں آل انڈیا ٹینس فائنل ۔۔ اسلامیہ کالج اور خالصہ کالج کے درمیان فٹ بال کا فائنل ۔ اسلامیہ کالج اور گورنمنٹ کالج کے درمیان کرکٹ میچ ۔۔ قدم قدم پر مقابلہ تھا اور جا بجا مسابقت ۔۔ ہر شخص اپنی جگہ پر چوکس تھا مگر یہ بہت دنوں کی بات ہے ۔ اُس کے جوانی بزم آرائے جہاں تھی، اواخر دسمبر کی شام کو چہرے پر سرد ہوا کا لمس بھلا معلوم ہوتا تھا ۔ کسی کے قدموں کی چاپ دل کے تار چھیڑتی تھی ۔۔ بیٹرس کی طرح سہیلیوں کے جھرمٹ میں گھری وہ جب نکلتی تو وقت کی رفتار رک جاتی، دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی اور ایک نگاہِ غلط انداز ڈال کر وہ آگے بڑھ جاتی :-

گزشت آنکہ چو پیمان در سر ہمی بستی
بشاہراہِ وفا انتظار داشتے (فیضی)

لاہور سے رخصت ہونے کا وقت آیا تو منع کرنے کے باوجود وہ سٹیشن پر آگئی ۔ وہ جو کبھی،

شب افروزے چو مہتاب جوانی
سیہ چشمے چو آبِ زندگانی

کی تصویر تھی آنکھوں میں اَن کہی داستانوں کی افسردگی لئے ہوئے تھی ۔ دونوں طرف یہ احساس تھا کہ شاید یہ آخری ملاقات ہو مگر کہنے کو کچھ نہ تھا ۔ گزری ہوئی ساعتیں ماضی کے جھروکے میں سے جھانک رہی تھیں ۔۔ وہ ساعتیں جن میں حسنِ سلوک کی خوشبو تھی، ہمدردی کے میٹھے بول تھے، وارفتگانِ یکدگر ہونے کا غرور تھا، پھڑپھڑاتے ہوئے لمحے ایک ایک کر کے ہاتھ سے نکلے جا رہے تھے کہ گارڈ نے آخری سیٹی دی اور ایک جھٹکے کے ساتھ ریل نے پہلا قدم اٹھایا ۔ ساتھ ہی میرا دل ڈوبنے لگا تھا اور دیر تک ڈوبتا چلا گیا ۔۔ وہ عالم کے کس گوشے میں ہوگی ۔ بھاری بھر کم ہو گئی ہوگی ۔ گھر گرہستی کی استری ۔۔ کئی بچوں کی ماں ۔۔ ایک میڈیکل سٹوڈنٹ بھی تو اس کی محبت کا دم بھرتا تھا مگر وہ تو اب بڑا آدمی ہے ۔ بہت بڑا اسپیشلسٹ ۔ یہ جو فیضی نے شاہراہِ وفا کہا تو وفا کی شاہراہ کہاں ہوتی ہے ۔ کچھ ٹیڑھے میڑھے راستے، ابھرتی ڈوبتی پگڈنڈیاں، انسان کو ورطۂ حیرت میں ڈالنے والی، ہم اُن راہوں پہ چلتے رہتے ہیں چلتے رہتے ہیں یا شاید ایک نقطے کے گرد ہی سرگرداں رہتے ہیں ۔ یہ رہ نوردیٔ شوق اور ذوقِ سفر کی منزل ہے ۔ تکمیلِ ذات کی آرزو، اپنی روح کے لئے خوب تر پیکر کی جستجو ۔۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا تب لاہور اور دتی کے دل کی دھڑکنیں ہم آہنگ تھیں ۔ آزادی کی نیلم پری کا سراغ لگانے والے نفوس تھک کے لوٹ آئیں ۔ شاید یہی وجہ تھی کہ باہمی اختلافات کھل کے سامنے نہیں آتے تھے جیسے زیرِ زمین زلزلے کا ارتعاش تو محسوس ہو مگر سر بفلک عمارتیں بدستور مسکرا رہی ہیں ۔۔ کون کہہ سکتا تھا کہ یہ نظام اس سرعت کے ساتھ تہہ و بالا ہونے کو ہے ۔

چند برس پہلے تک وسیع القلبی کی خال خال مثالیں دیکھنے میں آتی تھیں ۔ مسٹر سوندھی گورنمنٹ کالج لاہور کے پہلے پرنسپل تھے ۔

یونین کے انتخابات میں جب اس نے فرقہ وارانہ رنگ اختیار کر لیا تو سہروردی صاحب نے تنبیہ کی کہ یونین سازی میں فرقہ پرستی کی اجازت نہیں دی جا سکتی اور خصوصی اختیار استعمال کر کے مسلمان امیدوار کو صدر نامزد کر دیا۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ سیل کے آگے بند باندھنے کی کوششیں بیکار ثابت ہوئیں — آزادی کی منزل قریب آئی تو جانشینی کا مسئلہ کھڑا ہو کر سامنے آ گیا۔ مغائرت اور رقابت کی آندھی نے تناور درخت بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکے — فراخدلی کی روایت خواب و خیال ہو گئی — شہر وفا میں گورستان کا سناٹا ہو گیا اور بالآخر دلی، لندن اور نیویارک سے بھی دور ہو گئی۔

دلی کی طرف ہوائی جہاز کا سفر کچھ عجیب معلوم ہو رہا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے آغاز میں فراغت کے چند روز دلی میں گزرے تھے مگر تین دہائیاں بیت ہوتی ہیں — عمر کا بڑا حصہ، اوائل شباب کی شوخی اور سرشاری سے پختہ سالی کے شعور اور سنجیدگی تک۔ اس وقفے میں کیا کچھ نہیں ہوا جو نہیں ہونا چاہیے تھا مگر ہمارے چاہنے سے کیا ہوتا ہے۔ وقت کا دھارا آبشار کی مانند مترنم ہے اور دشنہ کی طرح تند خو — کسی کے زخموں پہ پھاہا رکھ دیا گیا، کسی کو عضوِ معطل جان کر کاٹ دیا گیا۔ زندگی میں ٹھہراؤ نہیں — ہم نے سوچا تھا پاکستان بن گیا تو منزل پا لی — پہلے پڑاؤ کو منزل جان لینا کتنی بڑی بھول تھی۔ نوزائیدہ مملکت کو خونِ جگر کا غازہ درکار تھا۔ شروع شروع میں لوگوں نے بڑی جانفشانی دکھائی — دن رات محنت کی مگر آہستہ آہستہ نصب العین سے دور ہو کر ہم نفس پرستی اور تن آسانی کی دلدل میں دھنس کے رہ گئے —!

جہاز سے مشرقی پنجاب کی زرعی زمین نظر آ رہی تھی — بھورے رنگ کی مٹی اور شطرنج کے خانوں ایسے کھیت وسطی پنجاب سے مختلف نہ تھے — بتیس برس پہلے اِس دھرتی نے خون آشامی کے دلدوز مناظر دیکھے تھے — یہاں دلوں کے آبگینے ٹوٹے تھے۔ معصوم خون بہا تھا جانے کتنی بچیاں اور شاہزادیاں اس خاک میں آسودہ ہیں — اَن گنت لوگوں کو علیحدہ وطن مانگنے کی سزا ملی تھی۔

بجرمِ عشق توام می کشند و غوغائے است

دلِ مضطرب سے بے اختیار اُن پاک روحوں کے لئے دعا نکلی جنہوں نے حصولِ پاکستان کی خاطر جان کا نذرانہ پیش کیا تھا۔ ایسا کرب تھا جو کسی کے سان گمان میں نہ تھا۔ تاسف کی ایک لہر آتی اور زخم ہرے کر کے لوٹ جاتی۔ افسوس اِس بات کا ہے کہ ان قربانیوں کی ہم نے قدر نہ کی — پاکستان کو جنت ارضی بنانے کا جو عہد ہم نے کیا تھا وہ پورا نہ کیا۔

آہستہ آہستہ جہاز نے زمین کا رُخ کیا تو ہریانہ کی سیدھی سڑکیں اور آب پاشی کی نہریں صاف نظر آنے لگیں۔ تقسیم سے پہلے یہ علاقہ پنجاب کا DUST BOWL کہلاتا تھا۔ روہتک، حصار، کرنال اور گوڑگاؤں اپنی پسماندگی کے لئے مشہور تھے اور غیر منقسم پنجاب کا کالا پانی تصور ہوتے تھے — پنجاب اسمبلی میں سالہا سال چودھری چھوٹو رام اِن اضلاع کی پسماندگی اور کسمپرسی کا رونا رو کر ان کے لئے مراعات حاصل کرتے رہے۔ آبپاشی کے لئے پانی بھی نہ تھا اور اب اس سے بڑی ستم ظریفی کیا ہو گی کہ اپنے دیش میں بہنے والے دریا ہماری پیاس تک نہیں بجھا سکتے کیونکہ اُن کا رُخ موڑ کے بھارت نے بنجر علاقے آباد کر لئے ہیں۔ فعال قیادت کے طفیل گزشتہ چند برسوں میں ہریانہ نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ ذرائع آبپاشی سنوارے — سڑکوں کا جال بچھایا۔ کارخانے لگانے کے لئے سہولتیں مہیا کیں۔ مصنوعی جھیلوں کے گرد آرائشی قطعے بنا کر ریسٹ ہاؤس بنا ڈالے — تاکہ مرغابیوں کا شکار کرنے والے رات کو قیام کر سکیں۔

صفدر جنگ کے ہوائی اڈے پر اُترتے ہوئے متعدد منزلوں والے فلیٹ قطار اندر قطار نظر آئے — لاہور اور اسلام آباد کے برعکس دلی میں بڑے بنگلوں نے رواج نہیں پایا۔ شروع دن سے رہائشی پلاٹ کی حد دو کنال مقرر کر دی گئی تھی۔

ہند سرکار کے مہمان کی حیثیت سے میرا سواگت امید سے بڑھ کے ہوا — وزارتِ خارجہ کی ڈپٹی سیکرٹری مسز چوپڑا، یونین پبلک سروس کمیشن کے جائنٹ سیکرٹری اور افسر تشریفات، پاکستان سفارت خانہ کے فرسٹ سیکرٹری — میں نے کہا بھی اتنے لوگوں کو تکلیف کرنے

کی کیا ضرورت تھی ۔ معزز مہمانوں کے کمرے میں مشروبات کا دور ہوا اور اِدھر اُدھر کی باتیں ۔ اپنے دفتر کا طویل سوالنامہ میں نے سرو کنڈ کے نمائندے کو تھما دیا کہ میری آگاہی کے لئے معلومات یکجا کر لیں۔

دلّی میں دوست بھی تو تھے ۔ بخشی ، بلدیو ، جگدیش اور کرشن ۔ بخشی سے بمبئی کی یادیں وابستہ تھیں اور بلدیو سے دلّی کی ۔ جگدیش نیوہاسٹل کا ساتھی تھا اور کرشن کمار ہائی سکول اور کالج کا رفیق ۔ ٹینس ڈبل میں چار یاروں سے ایک مگرٹس گن لینے کے لئے بھارتی سفارت خانے کو کہتا کیا ؟ ۱۹۴۷ء کے بعد ملاقات تو درکنار فون اور خط و کتابت کا رابطہ بھی منقطع ہو گیا تھا ۔ کبھی کسی سنائی خبر پہنچ جاتی ۔ بخشی نیوی میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہے ۔ بلدیو زرعی تحقیقاتی ادارے سے کب کا ریٹائر ہو چکا ۔ جگدیش کا کاروبار دلّی میں ہے اور رہائش روپ نگر میں ۔ کرشن کمار کسی چھاؤنی کا منتظم ہے ۔ برسوں سے کسی کی خبر نہیں ملی تھی ۔ ایک دھڑکا لگا تھا ۔ کیا یہ سب لوگ زندہ ہیں ؟ بصحت ہیں ؟ خوش و خرم ہیں ؟۔ روانگی سے چند روز قبل بھارتی سفارت خانے کو اتنا ہی بتلا سکا تھا کہ آزادی ملنے کے وقت کون کہاں تھا ۔ دلّی پہنچا تو مسز چوپڑہ احباب کا موجودہ پتہ اور فون نمبر لئے کھڑی تھیں ۔ جانے کہاں کہاں سے کھوج لگایا ہوگا ۔ کارکردگی اور مستعدی داد طلب تھی ۔ ایک دوست سے فرمائش کی تھی کہ ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب "زندہ رود" مانک رام کو پہنچا دوں ، چنانچہ مانک رام صاحب کا پتہ اور فون نمبر بھی فہرست میں موجود تھا ، زندہ باد! اشوکا ہوٹل پہنچانے کے لئے مسز چوپڑہ ساتھ ہو لیں ۔ باہم تیزی سے کشادہ سڑکیں عبور کرنے لگے ۔ تیس تینتیس برس گزر جانے پر بھی سڑکیں ویسی کی ویسی تھیں ۔ گولمور درختوں کے خیابان ، انگریز کے زمانے کی بنی ہوئی کوٹھیاں ، پرانی دلّی اور نئی دلّی کو ملانے والی شاہراہ صحیح معنوں میں شاہراہ تھی ۔ کنگز وے کو دیکھ کر جنگ کا زمانہ یاد آ گیا جب ایک ڈیڑھ برس اِس شہر میں قیام رہا تھا ۔

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو !

دوسری جنگِ عظیم نے تعلیم یافتہ طبقے کو بے روزگاری سے نجات دلائی تھی ورنہ تیسری دہائی میں عالمی سطح پر شدید اقتصادی بحران تھا ۔ کلرک کی آسامی کے لئے سینکڑوں عرضیاں ہوتیں ۔ بہتر جگہ قسمت آزمائی کر کے ایم اے پاس کی تان بھی یہیں آکر ٹوٹتی اور جو ایک بار کلرکی کی چکی پیسنا شروع کر دیتا بمشکل اُس چکر سے نکل پاتا ۔ ن ۔ م ۔ راشد نے فائیلوں کے انبار کو یاجوج ماجوج کی دیوار سے تشبیہ دی جسے دن رات چاٹتے رہیے لیکن صبح دم ایک پہاڑ کی مانند پھر موجود ، نوجوانوں کے لئے ایمرجنسی کمشن نے کیا کیا مواقع فراہم کئے تھے ! آزادی ملنے سے پانچ برس قبل میں بھی اُس قافلے میں شامل ہو گیا تھا ۔ پہلی تعیناتی دلّی میں ہوئی تھی ۔ میں سائیکل پر سوار ہو کر گھر سے نکلتا ۔ بید کی ٹفن ٹوکری میں باورچی کھانے کے لئے کچھ رکھ دیتا ۔ چند منٹ میں کنگز وے پر ہوتا ، پھر چل سو چل ، نظام ہاؤس پہنچتے پہنچتے کافی ورزش ہو جاتی ۔ ہم پر کیا موقوف لال بتّے والے فرنگی افسر بھی سائیکل سوار نظر آتے ۔ تیل کی راشننگ کے باعث سول گاڑی شاذ و نادر دیکھنے میں آتی تھی ۔ کبھی اکا دکا خاکی رنگ کی فوجی کار گزر جاتی جس میں تین چار فرنگی بیٹھے ہوتے ۔ پونے نو بجے دفتر کھل جاتا ۔ کام کی نوعیت ایسی تھی کہ حکمران اُسے صیغۂ راز میں رکھنا چاہتے تھے ۔ ہمارے کرنیل کا خیال تھا کہ ایسے فرائض کی انجام دہی کے لئے سفید فام عورتیں موزوں ہیں ، بالخصوص جب وہ سینئر افسروں کی بیویاں ہوں ۔ چنانچہ دفتر میں ایک بڑی تعداد ایسی خواتین کی متعین تھی ۔ ماحول خوشگوار تھا ۔ صبح گیارہ بجے اور سہ پہر کو چار بجے چائے بنانے کا کام خواتین نے اپنے ذمے لے رکھا تھا ۔ تب میں چائے کا رسیا نہ تھا بلکہ سوچتا تھا کہ گیارہ بجے چائے پینا بے معنی سی چیز ہے ، اس لئے چھپتا پھرتا ، مگر خدا بھلا کرے مسز گرین وُڈ کا ۔ جونہی گیارہ بجتے میری ڈھنڈیا پڑتی ۔ مسز گرین وڈ کمشنر کی بیوی تھی ۔ اُسے وہم ہو گیا تھا کہ میں دُبلا ہوں اور چائے اور بسکٹ غذائیت سے بھرپور ہیں ۔ جہاں بھی ہوتا وہ مجھے ڈھونڈ نکالتی اور ایک ہمدرد نرس کی طرح کہتی "مسٹر —— آپ کو چائے پینی ہوگی اور یہ بسکٹ بھی لے لیں ۔"

ہمارے کمانڈنٹ کرنل ریمنڈ ایک شائستہ اور شریف النفس انسان تھے ۔ سفید مونچھیں ، دراز قامت ، سرو سہی کی طرح سیدھے

سینے پر تمغوں کی تین قطاریں سجائے ہوئے — وہ اس بی کمپنی فوج کی نمائندگی کر رہے تھے جو مشرقِ بعید میں جاپانیوں کی پیش قدمی کی وجہ سے پسپائی پہ مجبور ہوئی تھی۔ وہ اور اُن کے ساتھی برما لوٹنے کا منصوبہ تیار کر رہے تھے۔ ہمارے ساتھ کرنل رینڈ کا سلوک بے حد شریفانہ تھا مگر اُن کی ایک نوازش مجھے ہمیشہ یاد رہے گی — دلی میں مجھے ہلکا بخار رہنے لگا تھا۔ ڈاکٹر کی تشخیص تھی کہ یہ تھکن اور گرمی کی وجہ سے ہے اور مجھے کسی ٹھنڈی جگہ جانا چاہیئے — چھٹی گزارنے کے لئے کرنل رینڈ شملہ گئے ہوئے تھے۔ ہمارا یونٹ چھوٹا سا تھا۔ کوئی میری جگہ کام کرنے والا ہوتا تو میں رخصت پہ جا سکتا تھا۔ کرنل صاحب کو اطلاع ملی تو وہ چھٹی منسوخ کر کے دلی لوٹ آئے تاکہ میں پہاڑ پر جا سکوں! اللہ اللہ، کہاں دورِ غلامی کے سفید فام افسر اور کہاں ایک آزاد مملکت کے اربابِ انتظام کی رعونت!

آج جانے بوجھے راستے طے کرتے ہوئے مجھے خیال آیا کہ آزادی ملنے سے چند برس پہلے تک انگریز فوجی یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ مسلمان پاکستان کا مطالبہ کیوں کر رہے ہیں — میرے کرنل نے کہا تھا "مسلمان پاکستان مانگیں گے، سکھ سکھستان اور جاٹ جاٹستان — یہ مانگ آخر کہاں جا کر رُکے گی؟" اُنہی دنوں ایک مسلمان کلرک نے ایک نجی خط پر پتہ لکھتے ہوئے "لاہور" کے بعد "پاکستان" لکھ دیا۔ میجر سمتھ کی نظر پڑ گئی۔ لال بھبوکا ہو کے میرے پاس آیا۔ مجھے لفافہ دکھایا اور غصے کے عالم میں لفظ پاکستان کھرچ ڈالا — یہ تشکک اور غم و غصہ ایک لحاظ سے قابلِ فہم تھا۔ انگریز نے سارے ہندوستان پر کم و بیش ایک سو برس بھرپور حکومت کی تھی — ملک کے طول و عرض میں ریل کی پٹڑی بچھا کے دور افتادہ علاقے مربوط کئے — سڑکوں کا جال بچھایا۔ راس کماری سے ہمالیہ تک ڈاک اور تار کا فعال محکمہ قائم کیا — ایک دارالسلطنت ایک وائسرائے، برٹش انڈیا کے لئے ایک نظام حکومت — تاریخ شاہد ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے مقامی راجاؤں میں کھنڈا کھڑک تھا، اکھنڈ بھارت کا تصور ناپید تھا، تجارتی کوٹھیوں کی آڑ میں قدم جما کر انگریز آہستہ آہستہ تمام ملک کو زیرِ نگیں لایا۔ متحدہ ہندوستان جہانبانی کی مصلحت تھی بلکہ کبھی برما اور سری لنکا بھی اِس اتحاد میں شامل تھے — فرنگی حکمران کو کیوں کر گوارا ہو تا کہ جس ملک کو متحد کرنے میں اُس نے اس قدر کاوش کی تھی وہ دولخت ہو جائے! پھر فوجی افسروں کو ایک عام شہری سے کوئی سروکار نہ تھا وہ اس کے احساسات سمجھنے سے قاصر تھے اور اس بات سے بے خبر کہ دونوں قوموں کے سیاسی، معاشی اور اقتصادی تقاضے یکسر مختلف بلکہ متضاد ہیں — یوں بھی جنگ لڑنے کے لئے بدیشی حکمران کو ایک ایسی فوج کی ضرورت تھی جو یک جان ہو کر حقِ وفاداری ادا کر سکے۔

"لیجئے اشوکا ہوٹل آ گیا" مسٹر ہوپڑہ کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

سنگِ سُرخ کی بلند و بالا عمارت کشادگی کے لحاظ سے مغلوں کے محلات کی یاد دلاتی تھی — ایک ٹیلے پر واقع ہونے سے عمارت کا حُسن دوبالا ہو گیا تھا۔ گھاس کے خوش نما قطعے بتدریج لڑھکتے ہوئے بیرونی سڑک کے ساتھ پیوست ہو گئے تھے اسی اثنا میں "استقبالیہ کمیٹی" کے باقی ممبر بھی پہنچ گئے۔ میزبانوں کے چھ منٹ میں لفٹ تک رسائی ہوئی۔ منٹوں میں سامان آ گیا۔ پذیرائی کرنے والے چند منٹ رکے — مجھے ماحول سے مانوس اور مطمئن پایا تو رخصت ہو گئے۔

دوسرے روز چیئرمین یونین پبلک سروس کمیشن نے اشوکا ہوٹل میں میرے لئے دعوتِ شبینہ کا اہتمام کیا تھا۔ تیس پینتیس لوگ مدعو تھے۔ چیئرمین ڈاکٹر سہارے نے زراعت کی تحقیقات میں نام پیدا کیا — ہنس مکھ، خوش گپ۔ عمر باون برس کے لگ بھگ۔ باتوں باتوں میں ذکر آ گیا کہ ہمارے چیئرمین کی ابتدائی تعلیم انگلستان میں ہوئی تھی، اس لئے اردو زبان پر انہیں وہ عبور حاصل نہیں جو ہونا چاہیئے — مگر انٹرویو کے دوران جب کسی امیدوار کو انگریزی بولنے میں تامل ہوتا ہے تو وہ از خود اردو میں بات شروع کر دیتے ہیں کہ اُسے اظہارِ خیال میں دقّت نہ ہو۔

"پھر اپنے چیئرمین کو کہہ دیجئے کہ اس معاملے میں مَیں اُن کی ضد ہوں" ڈاکٹر سہارے نے کہا۔

"وہ کیسے جناب؟" میں نے پوچھا

"میں ایک ایسے مزارع کا بیٹا ہوں جس کی اپنی کوئی زمین نہ تھی۔"

"یہ تو بہت قابلِ قدر بلکہ قابلِ فخر بات ہے۔ آپ نے زندگی میں جد و جہد کی اور بڑا مرتبہ پایا۔"

"اس پر مستزاد یہ کہ میں ہریجن ہوں۔ طالب علمی کے زمانے میں کمرۂ جماعت میں مجھے کونے میں بٹھاتے تھے۔ سزا دیتے وقت اُستاد دور سے بید دے مارتا، مبادا چھونے سے بھرشٹ ہو جائے!"

چیئرمین ہمارے ساتھ دوستانہ ماحول میں بے تکلفی کے ساتھ بات کر رہے تھے۔ انہیں کوئی احساس برتری یا کمتری نہ تھا۔ پرانی باتوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے لہجے میں تلخی نہیں آئی بلکہ وہ مسلسل مسکراتے رہے۔ انہیں اس بات پر ناز تھا کہ پیدائشی محرومیوں کے باوجود دانش نے ایسے مواقع فراہم کئے کہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے وہ اس رتبے تک پہنچے۔

خوش گپیاں ہو رہی تھیں کہ کمیشن کے ایک ممبر نے آتے ہی اعلان کیا: "ڈاکٹر عبدالسلام کو فزکس کا نوبل پرائز ملا ہے۔" ایک پاکستانی کے لئے اتنا بڑا اعزاز! سب نے گرمجوشی سے مجھے مبارک باد دی۔

ڈاکٹر ہمارے مذاق سے نہ چوکتے تھے۔ کھانا کھاتے ہوئے پروفیسر سامیت کے گرد ہو گئے۔ "پروفیسر تم سبزیوں پر ہی اکتفا کیوں کرتے ہو؟"

"صاحب آپ مزے سے گوشت کھائیے۔ مجھے محرومی کا احساس تک نہیں ہوتا"

"تم سمجھتے ہو ہم خونخوار لوگ ہیں؟"

"ایک جرمن ماہرِ نفسیات کا کہنا ہے کہ دونوں چیزوں میں باہمی کوئی ربط نہیں۔ ایسے سبزی خور قبیلے بھی ہو گزرے ہیں جو جنگجو اور خون آشام تھے۔"

دعوت رات کے گیارہ بجے ختم ہوئی۔ میرا قیام تو اسی ہوٹل میں تھا، میزبانوں کو رخصت کر کے اپنے کمرے میں چلا آیا۔

افسروں کی تربیت گاہ دیکھنے کے لئے اگلے روز مسوری کا طویل سفر در پیش تھا۔ صبح آٹھ بجے روانہ ہوئے۔ ڈرائیور دلچسپ شخصیت کا مالک تھا اس کی رفاقت میں سفر دوبھر نہ تھا۔ بٹوارے کے وقت اس کا خاندان نقل مکانی کر کے آیا تو وہ کم عمر ہوگا مگر دیپالپور کی بُو باس اُس کے رگ و ریشے میں تھی، کہنے لگا "جب میں جائے پیدائش پاکستان بتاتا ہوں تو کچھ لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں مگر مجھے اس بات پر فخر ہے۔ بھلا کوئی جنم بھومی کو کیونکر بھلا دے اور مجھے یاد آیا کہ آزادی کا سورج طلوع ہو رہا تھا پر ہمارے عزیز دل تو بیت دُکھ سہے تھے۔ لوگوں کے دل پتھر تھے۔ زمین سخت تھی۔ آسمان دور تھا اور فرار کی راہیں مسدود۔ ہمارے خاندان کے متعدد افراد اسی جنون کی بھینٹ چڑھے تھے۔ برسوں بعد ایک مشاعرے میں شرکت کے لئے حافظ آرد پڑ گئے تو لوگوں نے بڑے شوق سے پوچھا "جی سنا ہے ہمارا ایک آدمی پاکستان میں بہت اونچے عہدے پر ہے۔ گورنر ہے شاید۔" حافظ جی نے ہنس کر کہا "گورنر تو نہیں ایک صوبے کا چیف سیکرٹری ہے!"

اور میں نے سوچا تھا، عجیب بات ہے۔ کل ملک کے جانی دشمن آج اس بات پر فخر کر رہے ہیں کہ اُن کے شہر کا ایک لڑکا پاکستان میں نامور ہوا۔ کلکتہ میں منصور میاں کو بعینہٖ ایسا تجربہ ہوا تھا۔ چلبلاہٹ تو اُس کی طبیعت میں تھی۔ نچلا بیٹھنا آتا نہ تھا۔ ٹیکسی والے سے پوچھنے لگا "سردار جی آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟"

"جی میں رد پڑ کا ہوں۔ اور بابو جی آپ؟"

"آپ نے وہاں کے سیٹھوں کا نام سنا ہوگا"
"جی وہ تو مانا ہوا خاندان تھا۔ آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟"
"وہ ہمارے بزرگ تھے"

سردار جی ٹیکسی روک کر باہر نکلے۔ گرمجوشی سے بغل گیری کی۔ منزل پر پہنچے تو سخت اصرار کے باوجود ایک پیسہ نہ لیا۔ چنانچہ ڈاکٹر دُھرا ابھی تحصیل دیپالپور کے ایک چھوٹے سے گاؤں کو یاد کر رہا تھا۔ وہاں کا پرائمری سکول، نہر کا کنارا، وہاں کے برگ و بار،...
... جیسے پوچھ رہا ہو۔

رہ رہ کے جھومتے ہیں آموں کے باغ اب بھی؟
جلتے ہیں جنگلوں میں وعدے کے چراغ اب بھی؟
محفوظ تو ہیں اب تک طوفان کاروں سے؟
ترشی ہوئی وہ راہیں کھیتوں کے درمیاں سے؟
کیا اب بھی جھومتی ہیں جوشِ نمو کے مارے!
پیپل بک بولیں تالاب کے کنارے؟

مگر اس بات کو عرصہ ہو چکا۔ دُھرا نے "ترقی پذیر ممالک کے لئے بھارتی امداد کی نوعیت" پر مقالہ لکھ کر دلّی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ حاصل کی اور اب وزارت خارجہ میں تحقیق کا کام کرتا ہے۔ راستے میں کہیں کہیں مزروعہ زمین بے توجہی کا شکار تھی۔ میں نے اشارتاً اس کا ذکر کر دیا۔ حب الوطنی کا جذبہ تھا یا پنجابی ہونے پر ناز کر دُھرا چمک کر بولا "یو۔ پی اُتر پردیش نہیں، الٹا پردیش ہے۔ ان لوگوں سے سیاسیات پر گھنٹوں بحث کر لیجئے وہ ان کی گھٹی میں ہے مگر محنت سے ان کی جان جاتی ہے۔ زمین بے کار پڑی ہے تو ہوا کیا"

ڈیزل لینے کے لئے رُڑکی اور ڈیرہ دُون میں باربرداری کے ٹرک لمبی قطار بنائے اپنی باری کا انتظار کر رہے تھے۔ دلجیت سنگھ ڈرائیور نے رائے زنی کی "پہلی حکومت میں ایسی بات نہیں ہو سکتی تھی۔ ذخیرہ اندوزوں نے ناجائز منافع خوری کی خاطر ڈیزل کی ترسیل روک رکھی ہے پہلی حکومت ایسے لوگوں کو پکڑ کر اندر کر دیتی تھی، پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا تھا"

ڈرائیور دلجیت سنگھ کم عمر تھا مگر بے حد فرض شناس۔ یہ کبھی نہیں ہوا کہ مقررہ وقت پہ نہ پہنچا ہو، بلکہ آدھ گھنٹہ پہلے موجود ہوتا اور استقبالیہ سے فون کر کے اپنی آمد کی اطلاع مجھے کمرے میں دے دیتا۔ دو تین روز میں ہی عقدہ کھل گیا کہ دلجیت سنگھ صرف ڈرائیور نہیں "پتا جی فوج میں حوالدار تھے۔ ریٹائر ہونے پر گھر پہ چھٹی ملی۔ کچھ زمین بیچی اور ایک گاڑی خرید کر کام شروع کر دیا۔ آہستہ آہستہ چار گاڑیاں خرید لیں۔ اب ماں جی نوں کی دیکھ بھال ہماری فرم کرتی ہے۔ پتا جی منیجنگ پارٹنر ہیں۔ ہمارا ارادہ امرتسر کی زرعی زمین بیچ دینے کا ہے۔ مزارعے کچھ نہیں دیتے اُتر پردیش میں گائے بیل کا ایک فارم بھی ہے۔" تو گویا دلجیت سنگھ ایک آسودہ حال خاندان کا بیٹا بلکہ خود حصہ دار تھا۔ یہ صورت حال میرے لئے حیرانی کا باعث تھی۔ اپنے ہاں تو "تیز بندہ دا آقا" نے خاصا فاصلہ پا کر رکھا ہے اور یہاں دلجیت سنگھ کو صرف گاڑی چلانے میں عار نہیں بلکہ ڈرائیور کہلانے پر بھی اعتراض نہیں۔ انکسار اور تحمل اس پر مستزاد۔

ڈاکٹر حسینی کا تجربہ اس کے برعکس تھا۔ کوئٹہ میں ڈاکٹر صاحب نے ٹیکسی لی۔ بیوی ساتھ تھی۔ راستہ بتلاتے ہوئے بیوی نے ٹیکسی والے کو ڈرائیور کہہ دیا جس کا اس نے بُرا مانا۔
"تو پھر آپ کو کیا کہیں؟"

"بھائی کہو، کچھ اور کہو، ڈرائیور کیا؟"

شومیِ قسمت سے دوسری بار پھر یہی ہوا ہوا اور ٹیکسی والا سخت برہم ہوا۔ اور میاں بیوی کو سڑک پر چھوڑ یہ جا وہ جا۔

اُس سفر میں مجھے یہ دیکھنے کی حسرت رہی کہ کہیں سائین بورڈ اردو زبان میں بھی ہیں۔ بس میرٹھ میں آزاد ہند ہوٹل اور دو چار ایسے بورڈ — دلی ہو یا کوئی دوسرا شہر، ہندی جانے بغیر آپ ایک قدم بھی نہیں چل سکتے۔ سڑک کا نام، ٹریفک کی ہدایات اور سائین بورڈ تقریباً سب جگہ ہندی میں ہیں۔

پچھلے وقتوں میں ڈیرہ دون صاف ستھرا اُجلا اور شہر تھا۔ اب مضافات میں سرما دل اور بچا کھچا جنگل غنیمت ہے۔ بازار میں نظم و ضبط کا فقدان ہے، جا بجا تجاوزات ہیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی اور غربت کی چھاپ اب ہر شہر پہ ہے۔ بھارت کا زرعی انقلاب قابلِ ستائش ہے اور خوراک کے معاملے میں خود کفیل ہونا بلاشبہ ایک زبردست کامیابی ہے مگر روز افزوں آبادی کا دباؤ اتنا شدید ہے کہ چالیس فی صد آبادی انتہائی عُسرت کے ساتھ زندگی بسر کر رہی ہے۔

ڈیرہ دون سے پیچدار راستہ طے کر کے مسوری پہنچے تو قومی تربیتی ادارے کے نائب ناظم کو منتظر پایا۔ اکتوبر کا تیسرا ہفتہ شروع ہو چکا تھا۔ ہوا میں خنکی آگئی تھی جہاں کمرے میں ہیٹر جل رہا تھا۔ گرم کھانے سے بھاپ اُٹھ رہی تھی۔ "یہاں سب قصاب مسلمان ہیں، بلا تکلف سب کچھ کھائیے۔" ہمارے میزبان نے سرگوشی کی۔

میں اور دُہرا سر شام سیر کو نکلے تو زمستانی ہوا کی کاٹ ہم نے اپنے چہروں پر محسوس کی۔ پہاڑی سڑک پر طویل قامت درختوں کی چھتری تھی اور جنگل کی سائیں سائیں۔ بازار آگیا مگر اس پر بے موسمی کی اُداسی کھنڈ گئی تھی۔ بے رونق جیسے کسی نے رنگ روپ چھین لیا ہو۔ دکانوں پہ نظر پڑتے ہی گزرا ہوا زمانہ یاد آگیا جب تین ہم جماعتوں نے مل کے ایک ولا کرائے پر لیا تھا۔ دن بھر کتب بینی ہوتی اور شام کو سیر۔ ہوٹل اور سینما کا یہ شہر رقص اور کیبرے کے لئے مشہور تھا۔ بیک مین اور سیوائے میں کوئی نہ کوئی ہنگامہ بپا ہوتا۔ کبھی آئس سکیٹنگ میں غیر ملکی جوڑے اپنا کمال دکھاتے۔ کبھی ہال میں پتلیوں کا تماشا ہوتا کبھی فینسی بال۔ تتلیوں کا تماشا باہر بھی ہوتا۔ منقش رکشاؤں میں مہاراجہ آف کپورتھلہ، مہارانی آف راج پیلا اور نواب رام پور سوار ہوتے جنہیں چار قلی کھینچتے۔ ننگے پاؤں مگر زرق برق وردی۔ سینے پر اپنے مجازی خداؤں کا امتیازی نشان سجائے ہوئے۔ مشہور تھا کہ پہاڑ پر بوجھ کھینچنے سے بیشتر تپدق کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کسی زمانے میں مسوری کو "پہاڑوں کی ملکہ" کہتے تھے یہ محض فطری حسن کے باعث نہ تھا بلکہ راجاؤں اور نوابوں کی یلغار بھی ایک وجہ تھی۔ ہوٹلوں میں رنگ و رامش کی محفلیں بپا ہوتیں جہاں وہ داد عیش دیتے۔ برٹش انڈیا میں یہ کٹے پھٹے جزیرے چاروں طرف بکھرے تھے جہاں قاعدہ قانون سے بے نیاز ہر بچہ سقہ کو حق حاصل تھا کہ چمڑے کا سکہ چلائے۔ رعایا کی چمڑی اُدھیڑ دے یا اُس کی بہو بیٹیاں اپنے حرم میں داخل کرلے۔ آخر اس ناٹک کا جواز کیا تھا؟ میری نظر میں برسوں پہلے کی ایک تصویر گھوم گئی۔ میں ڈیرہ دون سٹیشن کے پلیٹ فارم پر کھڑا ہوں۔ مہاراجہ آف کپورتھلہ کی سفید سیلون آہستہ آہستہ کھسک رہی ہے سر پر بڑا سا پگڑ رکھے، سجے سجائے ڈرائینگ روم میں بیٹھے ہوئے، بڑے بڑے شیشوں میں سے مہاراجہ باہر تک رہے ہیں اور یوں لگ رہے ہیں جیسے اپنے آپ سے مطمئن ہوں — بے حد مطمئن!

اُنہی دنوں کی بات ہے کہ ہنگری سے آئی ہوئی ایک خاتون اور اُس کی بیٹی ہماری ہمسائیگی میں رہنے لگیں۔ دونوں مہاراجہ آف کپورتھلہ کے محل کے لئے مصوری کرتی تھیں۔ ہمارا مکان سڑک کے کنارے تھا۔ ہم کبھی باہر بیٹھے ہوتے تو وہ گزرتے ہوئے ہیلو ہیلو کہتیں۔ یوں واقفیت ہوگئی۔ بیٹی انگریزی بول لیتی تھی۔ ایک روز میرا ہاتھ دیکھ کر کہنے لگی "تعجب ہے میں نے تمہارے ہم وطنوں کے ایسے ہاتھ بھی دیکھے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تم میں سے کچھ لوگ اور سول اور فوج کے افسر یہاں سے ہجرت کر جاؤ گے اور ایک نیا ملک بساؤ گے۔ نہیں معلوم

یہ کیونکر ہو گا مگر ایسا ہی نظر آرہا ہے؟"

یہ ۱۹۴۱ء کی بات ہے۔ ملک تو ہم نے بسا لیا مگر اقبال کی پیش گوئی پوری نہ ہونے دی:

؎ کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد

اپنی آرزوؤں کے مرکز کو ہم تازہ بستی کی چھاپ نہ دے سکے: بستی بلکہ کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے۔ البتہ موازنہ اُس حالت سے کیا جائے جو بٹوارے کے وقت تھی تو زمین آسمان کا فرق ہے۔

اُسی شام ناظمِ اعلیٰ اور اکادمی کے سینئر سٹاف کے ساتھ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ تبادلۂ خیالات ہوا۔ ڈائریکٹر صاحب نے گورنمنٹ کالج لاہور میں تعلیم پائی تھی اور ہند سرکار کے سیکرٹری کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے تھے۔ "جب وہاں سے گزر ہو تو پرانی درس گاہ کو میرا پیار ضرور دینا۔" انہوں نے لجاجت سے کہا تھا۔

تربیت گاہ شاملہ دل ہوٹل کی پرانی عمارت میں ہے جو مرمت اور توسیع کے بعد اِس قابل بن گئی ہے کہ بیک وقت چار پانچ سو ہندی تربیت پا سکیں۔ دن کا آغاز صبح ساڑھے چھ بجے اجتماعی ورزش سے ہوتا ہے، مردوں اور عورتوں کے لئے علیٰحدہ علیٰحدہ۔ آپ چاہیں تو یوگا جوڈو یا کراٹے سیکھ سکتے ہیں۔ گھڑ سواری کا معقول انتظام ہے۔ ہر صوبے نے اپنے گزیٹیر، ترقیاتی منصوبے اور مختلف موضوعات پر معلوماتی کتابیں اور پمفلٹ یہاں بھجوائے ہیں تاکہ زیرِ تربیت افسر صوبے میں جانے سے پہلے وہاں کے حالات سے آگاہی حاصل کر لیں۔ اِسی طرح اُس صوبے کی زبان جاننا ضروری ہے جہاں اسے ملازمت کرنی ہے۔ اُتر پردیش کا رہنے والا آسام جا رہا ہے تو اُسے آسامی زبان پہ عبور حاصل ہونا چاہیئے۔ جدید طرز پر آراستہ لسانیات کی لیبارٹری ایک ماہر کی زیرِ نگرانی اس کام پر توجہ دے رہی ہے۔ لائبریری میں سوا لاکھ کتابیں ہیں۔ بھارتی مصنفین نے اقتصادیات اور پبلک ایڈمنسٹریشن میں بالخصوص بہت کام کیا ہے۔ ہر اہم موضوع پر معیاری کتابیں اور تحقیقاتی مقالے موجود ہیں۔ اپنے مسائل حل کرنے کے لئے انہوں نے بدیشی نظریوں کا سہارا نہیں لیا۔ اس کے علاوہ نصاب میں بھارت کی تاریخ، انیسویں صدی میں مذہبی اور ثقافتی نشاۃ الثانیہ، تحریک آزادی میں گاندھی، نہرو اور ٹیگور کا حصہ، آزادی کے بعد خارجہ پالیسی کے تعین اور صنعتی شعبے میں ترقی کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ ظاہر تھا کہ بھارتی اپنی کامیابی پہ نازاں ہیں اور نوجوان نسل کو اس سے روشناس کرانے میں کوشاں ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے شعبوں میں نمایاں ترقی بھی اِس زمرے میں آتی ہے۔ اِس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ زیرِ تربیت نوجوان نہ صرف علم سے بہرہ ور ہوں بلکہ اُس کا اطلاق حل طلب مسائل پر کر سکیں۔ ہر شعبے میں تحقیق جاری ہے۔ مقالے لکھے جا رہے ہیں درپیش مسائل کے حل کے لئے تجاویز مانگی جاتی ہیں۔ پھر عملے کی میٹنگ میں وہ سفارشات زیرِ بحث آتی ہیں۔ عملے میں جنرل انتظامیہ کے لوگ بھی ہیں اور اقتصادیات، پبلک ایڈمنسٹریشن، لاء، پولیٹیکل سائنس کے پروفیسر اور ماہرین بھی۔

اگلی صبح ڈرل ماسٹر کے احکام اور باجے کی دھن نے چونکا دیا۔ بالکونی کے نیچے زیرِ تربیت نوجوان جٹاتی سامنے بچھائے طرح طرح کے اجتماعی کرتب دکھا رہے تھے۔ کبھی باجہ بجتا، کبھی ڈرل ماسٹر سیٹی سے اشارہ کرتا۔ خنکی کے باوجود آدھ گھنٹے میں سب پسینے میں شرابور تھے۔ ناشتے کے بعد عملے کے منتخب اراکین سے تفصیلی ملاقات ہوئی۔ تربیت کے متعلق امور زیرِ بحث آئے۔ فراغت ہوئی تو مجھے خیال آیا کہ اُسی شام دلّی ایک دوست کو وقت دے رکھا ہے۔ ادارے کے سربراہ سے میں نے کہا: "دلّی کا سفر چھ گھنٹے سے کم نہیں، آپ کی اجازت ہو تو ہم بارہ بجے رخصت ہو جائیں۔"

"واہ آپ کیسے جا سکتے ہیں؟ آپ کے لئے ظہرانے کا اہتمام کیا ہے۔ مدھیہ پردیش کے سابق آئی۔ جی۔ پولیس کمیشن کے چیئرمین ہیں۔ وہ ہماری دعوت پر یہاں آئے ہوئے ہیں۔ اُن سے بھی ملاقات ہو جائے گی۔"

خوشگوار ماحول اور دلنواز دھوپ میں کھانا میز پر چن دیا گیا۔ جہاں سروس والوں کا اکٹھ ہو باہمی دلچسپی کی باتیں نکل آتی ہیں۔ اس لیے ہر محفل میں سرکاری ملازمین کی آپس میں گاڑھی چھنتی ہے۔ یہ بات دوسروں کو کھلتی ہے اور وہ اس قطعیت کو تکبر پر محمول کرتے ہیں مگر بسا اوقات تجربے میں مماثلت قدرِ مشترک ہوتی ہے اور گفتگو کا نقطہ آغاز۔

واپسی کے سفر میں رُڑکی میں چائے کے لئے رُکے تھے مگر میرٹھ پہنچتے پہنچتے آٹھ بج گئے اور بھوک چمک اُٹھی۔ بازار کے شروع میں ایک صاف ستھرا ریستوراں نظر آیا جسے ایک سرنار تھی چلا رہا تھا۔ چائے کے ساتھ اُس نے ایک لذیذ آملیٹ بنا دیا۔ میں نے تعریف کی تو اُس نے ریمارکس والی کتاب سامنے رکھ دی "صاحب یہ ضرور رکھ دیں کہ آپ پاکستان سے آئے ہیں"۔

تجسس اور دلچسپی کا ناقابل بیان ردِ عمل میں نے یونین پبلک سروس کمشن کے برآمدے میں بھی پایا تھا۔ چھوٹے بڑے یوں تک رہے تھے جیسے میں کسی اور سیارے کی مخلوق ہوں، جیسے جانچ رہے ہوں کہ نووارد ہوشیار ہے یا بھونڈا، ذہین ہے یا گاودی، بات کرنے کی تمیز ہے یا لٹھ دے مارتا ہے۔ اپنی ملائمت اور شفقت کے باوجود، اُن جانے طور پر شاید چیئرمین اور ممبران بھی اِس حیثیت سے میرا جائزہ لے رہے ہوں۔

شہر دلی چند میل رہ گیا تو چکا چوند روشنی اور گہما گہمی نے مودی نگر کے صنعتی شہر کی آمد کا اعلان کیا۔ ایک طرف ایک ہی کمپنی کی ایک کے بعد دوسری فیکٹری۔ دوسری طرف رفاہِ عامہ کے ادارے، ہسپتال، سکول، کالج، ٹیکنیکل سکول، وردھا آشرم، یتیم خانہ ان سب کے ساتھ کھیل کا وسیع میدان اور بیچ میں جگمگاتا ہوا مندر۔ قریب تین میل تک سڑک کے دونوں جانب یہی سلسلہ تھا۔ کاش ہمارے صنعتکاروں کو بھی اللہ یہ توفیق دیتا!

پروگرام میں ایک روز آگرہ اور فتح پور سیکری کی سیاحت کے لئے وقف تھا۔ اگلی صبح وزارتِ خارجہ کا نمائندہ گاڑی لے کر آ گیا اور ہم عازمِ سفر ہوئے۔ متھرا روڈ کے دونوں طرف کارخانے تھے۔ سائیکل سواروں کے جُھرمٹ رات کی شفٹ ختم کر کے گھر لوٹ رہے تھے۔ دفعتاً ایک خوشنما عمارت دکھائی دی جس پر ESCORTS لکھا تھا۔ ٹریکٹر سازی کا یہ کارخانہ صفائی اور تکنیکی مہارت کے لئے بین الاقوامی انعامات جیت چکا ہے۔ ایک فرنگی نے کہا تھا "ایسی صفائی ہسپتالوں میں بھی شاذ دیکھنے میں آتی ہے"۔ آزادی سے پہلے شمالی پنجاب میں نندہ بس سروس کی اجارہ داری تھی۔ شاہدرہ موڑ پر ایک بڑا بل بورڈ نصب تھا جس پر ایک بس کی تصویر کے نیچے لکھا رہتا تھا۔ "نندہ بس سروس، لاہور سے سری نگر کا کرایہ چار روپے بارہ آنے" بھارت میں اس خاندان نے صنعت و حرفت کا رُخ کیا اور نمایاں کامیابی حاصل کی۔ کچھ فاصلے پر اسی کمپنی کا سکوٹر بنانے کا کارخانہ ہے۔ مشہور ہے کہ نندہ صاحب دو چیزوں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ کسی حالت میں معیار گرنے نہ پائے۔ ہر کہیں سے اور ہر قیمت پر ہنر حاصل کر لو۔ اکاؤنٹنٹ، انجینئر، سائنس دان، ماہر منتظمین، چائے کے لئے ہم سیاحت کارپوریشن کے ریستوراں کی طرف مُڑ گئے۔ جنگل میں منگل تھا۔ آدھ گھنٹے کے وقفے سے غیر ملکی سیاحوں کی بسیں آتیں۔ چند منٹ سستا کر مسافر آگرہ کا راستہ لیتے۔ گھریلو مصنوعات کی نمائش دیدہ زیب طریق سے ترتیب دی گئی تھی۔ غیر ملکی اس طرف کھنچے آ رہے تھے۔ منٹوں میں سودے طے ہو رہے تھے۔ عمارت کے اطراف میں صاف ستھرے غسل خانے، خورد و نوش کے لئے سینڈوچ، انڈے، کیک، چائے، کوفی اور مشروبات۔ مشروبات سے یاد آیا کہ بھارت نے بدیشی تکنیکی مہارت اپنانے کی حکمت عملی اختیار کی ہے اور اس پر سختی سے عمل پیرا ہے۔ اس کے تحت کوکا کولا اور سیون اَپ کے ناخداؤں سے مشروبات تیار کرنے کا فارمولا طلب کیا تھا۔ انکار کرنے پر انہیں دیس نکالا دے دیا۔ اس کی بجائے مقامی کیمپا۔ کولا اور ڈبل سیون رائج ہے۔ تقسیم کنندگان کی چاندی ہے کسی کو رائیلٹی دینا نہیں پڑتی۔

اعتماد الدولہ پہنچے تو ہدایات کے مطابق ایک سول انجینئر کو راہبری کے فرائض انجام دینے کے لئے منتظر پایا۔ سادہ لباس، سر پر

گاندھی ٹوپی، اپنے فن کے ماہر، تاریخی پس منظر بیان کرنے کے علاوہ فنی موشگافیاں سمجھانے میں انہیں ملکہ حاصل تھا۔

اعتمادالدولہ کا مقبرہ والدین کے لئے نورجہاں کی عقیدت کا مظہر ہے اور ایک گمنام خاندان کے حیرت ناک عروج کا نشان ہے۔ حالات سے مجبور ہو کر ایران کا ایک زوال آشنا امیر وطن کو خیر باد کہتا ہے۔ مال و متاع راستے میں لُٹ جاتا ہے۔ مہاجر ہو کر قندھار پہنچتا ہے تو کل اثاثہ دو خچر ہیں۔ اس حال میں ایک بچی پیدا ہوئی جسے ماں باپ نے مہرالنسا کا نام دیا۔ دنیا نے اسے نورجہاں کے لقب سے جانا۔ غیاث بیگ نے اکبر بادشاہ کی ملازمت اختیار کی۔ وزیر خزانہ کی حیثیت سے جہانگیر کا اعتماد حاصل کیا۔ وزیر اعلیٰ کا عہدہ پایا۔ دربار میں نوبت بجانے کا اذن ملا۔

نفاست کے لحاظ سے مقبرے کی ساخت فنِ تعمیر میں ایک نئے تجربے کی نشاندہی کرتی ہے۔ منبت کاری سے فطرت کی نقاشی مقصود تھی۔ درخت اور پھول اصل کے حامل ہیں۔ سنگ مرمر میں قیمتی پتھر جڑنے کی یہ اوّلین مثال ہے۔ تاج محل کی تعمیر میں یہ فن عروج کو پہنچا۔ سادہ قبریں زرد مرمر کی ہیں۔ ارد گرد نفیس جالی دار کام ہے جہاں سے مدہم روشنی چھن چھن کے آتی ہے۔ سیماب گوں دریا سے منعکس ہوتی ہوئی کرنیں مقبرے کے ملگجی رنگ میں ضم ہو جاتی ہیں۔ عمارت کی رعنائی میں تناسب اور ہم آہنگی کو بڑا دخل ہے۔

وہاں سے نکلے تو سورجیت سنگھ نے اشارے سے بتایا "میاں مغل دربار کے امیر کبیر اعتباری خان کا مقبرہ تھا مگر سکھوں نے کہا کہ اس مقام پر اُن کے گورو نے جان دی تھی اس لئے یہ جگہ اُن کے حوالے کی جائے۔ ہند سرکار نہ مانی تو سکھوں نے مورچہ لگا دیا۔ سرکار کو یہ جگہ واگزار کرتے بنی۔ اُسی مقام پر آپ گوردوارہ دیکھ رہے ہیں۔" بیچارے اعتباری خان کی کیا بساط تھی۔ سکھوں کے مورچے کے آگے اس کی کیا پیش چلتی۔ لحد کے کسی گوشے میں پیچ و تاب کھا کے رہ گیا ہو گا۔

مقبرہ کے قریب پہنچ کے حسین ترین راز کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ بل کھا کے گزرتا اور فراز پہ تاج، دو طرفہ پار قلعہ کے مذوخال اور موتی مسجد کے دمکتے ہوئے گنبد، اس سے پرے آگرہ شہر دھواں دھواں۔ ذرا فاصلے سے دیکھیں تو اطراف میں سنگ سُرخ کی مسجد اور دیوان عام بیچوں بیچ، دودھیا سنگِ مرمر جیسے سُرخ صندوقچے میں گوہرِ شب چراغ دمک رہا ہو۔ مختلف رنگوں کے امتزاج کے حسن پیدا کرنے کا سلیقہ مغل فنِ تعمیر میں رواج پایا جو تاج میں عروج کو پہنچا۔ (مسلسل)

ادب اور انتشار

ظفر عمر زبیری

ادب کے موضوع پر یوں تو ہم نے بہت سی کتابوں اور مضامین کے عنوانات پڑھ رکھے ہیں، مثلاً ادب اور انقلاب، ادب اور شعور، ادب اور حقیقت، ادب اور آدھا آدمی، ادب اور نرالی عورت وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جب ہم نے خود ادبی معاملات پر اپنی حتمی رائے تحریر کرنی چاہی تو کئی دن تک مضمون کے عنوان کی جستجو میں سربہ گریباں رہے۔ آخر "ادب اور انتشار" کا موضوع سوجھا کہ ابھی تک کسی دانشور، کسی جغادری نقاد نے اس عنوان کے جملہ حقوق اپنے نام محفوظ نہیں کروائے ہیں۔ اس موضوع پر اس لئے بھی لکھنا ضروری ہے کہ فی الحال میتھو آرنلڈ کی کتاب "کلچر اینڈ انارکی" کا ترجمہ بھی سلیس اردو میں نہیں ہو سکا ہے۔ وہ جب ثقافت میں انتشار ڈھونڈھ سکتا ہے تو ہم اس کی تلاش اردو ادب میں کیوں نہیں کر سکتے۔

"ادب اور انتشار" کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ جہاں ادب ہے وہاں انتشار ہے یا یہ کہ ادب صرف انتشار ہی کو جنم دیتا ہے اور اس کا کوئی تعلق زندگی سے، انقلاب سے، اور حقیقت سے نہیں ہے۔ اس کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ ڈائجسٹوں کی بھرمار نے ہمارے ادب اور معاشرہ میں جتنا انتشار پیدا کر دیا ہے اس کا دسواں حصہ بھی ادبی رسائل اور ادب عالیہ کی کتابیں پیدا نہیں کر سکی ہیں۔ یہ جو نفی میں انتشار کی وضاحت کی جا رہی ہے اس کا مقصد یہ ہے کہ قاری خود اپنے دماغ کو استعمال کرے اور اپنی مرضی کے معنی تلاش کر لے۔ بین السطور میں معنی تلاش کرنا غالباً اسی کو کہتے ہیں۔ اس مضمون کا دور دور تک تعلق نہ فلسفۂ ادب سے ہے اور نہ رام بابو سکسینہ کی تاریخ اردو ادب سے، اس کا تعلق تو ان تمام شعراء، افسانہ نگاروں، ناول نویسوں، تنقید نگاروں اور ترجمہ نگاروں سے ہے جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہماری نوجوان نسل کے ذہنوں کو پراگندہ کر دیا ہے، ان کے چاروں اطراف انتشار کی آندھیاں چلا دی ہیں اور ان کی شخصیتوں کو آدھا تیتر اور آدھا بٹیر کر کے رکھ دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہماری نوجوان نسل، سچ مچ شاہین بن گئی ہے اور پہاڑوں کی چٹانوں پر بسیرا کرنے لگی ہے، لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ جب کوئی شعر، کوئی افسانہ اور کوئی مضمون پڑھا جاتا ہے تو قاری کا ذہن خود بخود مائل بہ پرواز ہو جاتا ہے اور وہ اپنی چارپائی سے زیادہ الف لیلوی قالین کے تصور میں مگن ہو جاتا ہے۔ یہیں سے خرابی پیدا ہوتی ہے، اس لئے کہ خیالات کی وسعت سے ہی معاشرتی انتشار پیدا ہوتا ہے، اور جنریشن گیپ شروع ہو جاتا ہے۔ جب تک تصورات پر پابندیاں عائد نہیں ہوں گی، ذہنی خلفشار دور نہیں ہو سکے، خواہ تصور آگے کا ہو یا "الف لیلہ" کے ذریعہ عہدِ وسطیٰ کا۔ تصور کو تو ہمارے سر کے اوپر اس روشنی کی طرح معلق رہنا چاہیئے جو ہماری جسمانی حرکت کی تابع ہو، نہ ایک قدم آگے اور نہ ایک قدم پیچھے۔ تصور کی روشنی ہمارے اوپر بکھرتی رہے ہم اس میں نہاتے رہیں اور ہر شخص اپنے اپنے سروں پر معلق روشنیوں کے لئے ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتا ہے۔ مرد مردوں سے اور عورتیں، عورتوں سے کہ اس کے علاوہ بغل گیر ہونا، خلافِ قانونِ ملکی قرار دیا جا سکتا ہے۔

ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے نہ صرف اپنی تصنیف کردہ کتابیں چھپوا دی ہیں بلکہ اپنی تالیف کردہ کتابیں بھی چھپواتے پر مصر نظر آتے ہیں۔ کوئی خطوطِ غالب مرتب کر رہا ہے تو کسی نے پریم چند کے مضامین کو ڈھونڈھ کر جمع کر لیا ہے۔ کسی نے اقبال کے غیر شائع شدہ اشعار اور مضامین کو شائع کرنے کا بیڑا اٹھا رکھا ہے اور کئی بزرگ حضرات تو ایسے ہیں جو انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور روسی ادب کو اردو میں منتقل کرنے پر مسلسل زور دے رہے ہیں جس کے نتیجے میں جدیدیت، تجریدیت، مماثلت اور منافقت پر بھی مضامین اور کتابیں لکھی جانے لگی ہیں، اور پڑھنے والوں کا ذہنی سکون مستقل طور پہ درہم برہم ہو رہا ہے۔ معاشرہ میں انتشار کی اس لہر کو روکنے کے لئے سخت اقدامات کی ضرورت ہے اور ایک ایسی مربوط و مضبوط پالیسی مرتب کرنا لازمی ہے جس کے ذریعے حلقۂ اربابِ ذوق" رائٹرز گلڈ، غالب اور اقبال لائبریریاں اور دیگر تمام ادبی انجمنوں کو شریک کر کے ایک "قومی ادبی تطہیر کمیشن" قائم کیا جائے اور اُس تمام ادب کو بحرِ ہند، یعنی بحرِ عرب، یعنی بحرِ پاکستان میں بہا دیا جائے، جو ہمارے تصور کو ذرا بھی آگے یا پیچھے لے جانے کا ذمہ دار ہو سکتا ہے۔

"قومی ادبی تطہیر کمیشن" کا تعلق صرف اردو زبان سے ہی نہیں ہوگا بلکہ ہماری تمام علاقائی زبانوں کو بھی اس میں نمائندگی ملنی چاہیئے اور جب زبان کے ادیب سب سے پہلے تطہیر کے کام سے فارغ ہو جائیں گے انہیں کوئی نہ کوئی اکادمی ایوارڈ ضرور ملے گا، جس کا تعین بعد میں کیا جا سکتا ہے۔ ادب کی تطہیر کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادبِ عالیہ کو پاکستان سے مستقل ہجرت کروا دی جائے بلکہ اس کا مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ دیوانِ داغ سے وہ تمام اشعار نکال دیئے جائیں جو حسن اور عشق کے موضوعات پر کہے گئے ہیں اور دیوانِ داغ کو مختصر سے گلدستۂ داغ میں تبدیل کر دیا جائے۔ دیوانِ غالب کا بھی یہی حشر لگایا جا سکتا ہے اور مرقعِ چغتائی کی تمام تصاویر کو موسمِ سرما میں ایک ایک کر کے آتش دان میں ڈالا جا سکتا ہے لیکن اس کے لئے موسمِ سرما کا انتظار کرنا ضروری ہوگا۔ مرقعِ چغتائی کی زیادہ تر تصاویر میں غالب کی محبوباؤں کے خدوخال اس قدر باریک بنائے گئے ہیں کہ ان پر پرزادوں کا گمان ہوتا ہے اور یہی تصور کو گمراہ کرنے کی بات ہے۔ اردو کے بیشتر شعرا کے کلام کو نئے سرے سے مرتب کیا جا سکتا ہے، یہاں تک کہ اقبال کے کلام سے "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں، ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں" یا "جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی، اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو" اور اس قبیل کے دیگر اشعار بڑی آسانی سے حذف کئے جا سکتے ہیں، اس لئے کہ علامہ کو یہ حق کس نے دیا تھا کہ وہ امتحاناتِ عشق کو محبوب کی گلیوں سے نکال کر ستاروں سے بھی آگے لے جائیں۔ کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دینے کی بات بے وہ وطنِ عزیز کی زرعی پالیسی کے لئے کس قدر مہلک ثابت ہو سکتی ہے، اس کا اندازہ ماہرینِ زراعت ہی لگا سکتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی ماہرانہ رائے یقیناً "تطہیر کمیشن" کے لئے باعثِ رہنمائی بن سکتی ہے۔ اقبال کے تو خودی کے اشعار بھی بہت زیادہ توجہ طلب ہیں۔ اس لئے کہ عوام میں جذبۂ خودی بیدار کرنے کے معنی خواص کے حقوق کو غصب کرنا ہے جب علامہ "ہر تقدیر" کی بات کرتے ہیں تو وہ عوام الناس کی تقدیر بن جاتی ہے اور کچھ اس طرح کا تصور ذہن میں آتا ہے کہ ہر شخص اپنی تقدیر کو اس طرح بلند کر رہا ہے جیسے غبارہ والا چھوٹے سے غبارے میں سائیکل پمپ سے ہوا بھرتا ہے اور وہ ایک دم لہرا کر بلند ہو جاتا ہے۔ جب ہر شخص کی تقدیر کے غبارے آسمان کو چھونے لگتے ہیں تو قندیلِ جلالِ خداوندی ہوتا ہے اور "ہر تقدیر" کی لکیر بنانے سے پہلے خدا، فرداً فرداً اپنے ہر بندے سے پوچھتا ہے کہ بتا تو کیا چاہتا ہے، تیری کیا خواہش ہے اور جب بندہ اپنی خواہشات کے انبار لگا دیتا ہے تو اس کی تقدیر کی لکیر اس کے بلند غبارے کی نوک پہ بنا دی جاتی ہے اور پھر بندہ اپنے غبارے میں سے ہوا نکال دیتا ہے اور جب اس کا غبارہ یعنی اس کی خودی اس کی اپنی مٹھی میں آ جاتی ہے تو وہ اپنی تمام "جائز" خواہشات کی تکمیل کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ جائز کا لفظ اس لئے استعمال کرنا پڑا کہ اس مضمون کی اشاعت تک (اگر یہ مضمون قابلِ اشاعت سمجھا گیا) محتسب کا عہدہ اور ادارہ وطنِ عزیز

میں قائم ہو چکا ہوگا اور پھر اقبال کی خودی کے پرستاروں کو یہ ثابت کرنا پڑے گا کہ ان کی تمام خواہشات نہ صرف جائز ہیں بلکہ نیک بھی ہیں اور وہ جب اپنی تقدیر کی لکیر اپنے غبارے پر ہنوار ہے تھے تو شیطان ان سے کوسوں دور تھا۔ اب یہ صرف ایک شعر کی تصوراتی دنیا ہے، اس لیے "تطہیر کمیشن" کو غزل اور نظم کے ایک ایک شعر کا اور افسانہ اور ناول کے ایک ایک لفظ کا جائزہ لینا پڑے گا، اس لیے کہ افسانہ نگار اور ناول نگار خواتین و حضرات اپنی تحریروں کے عنوانات کچھ رکھتے ہیں، کہانی کا موضوع، عنوان کے مطابق نہیں ہوتا کہانی کے کردار، آپس میں اس طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں کہ ان پر ملکی قوانین کی کئی دفعات کے تحت مقدمات قائم ہو سکتے ہیں قاری کا ذہنی ٹھکتا رہتا ہے، نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہو جاتا ہے، اور اکثر قارئین کو منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، کرشن چندر اور مستورد مسرور مبتوں کے افسانے اور ناولیں پڑھ کر اس قدر شدید نفسیاتی امراض کا شکار ہوتے دیکھا گیا ہے کہ ان کا علاج جمعرات خاں جمعراتی تک نہیں کر سکے ہیں۔ جمعرات خاں، جمعراتی سے آپ کی ملاقات آئندہ کسی موقع پر کروائی جائے گی، فی الحال انہیں دماغی امراض کا ماہر ڈاکٹر سمجھ لیجیے۔ بہت سے افسانہ نگار اور ناول نگار تو ایسے ہیں جن کی تمام کتابیں بحق سرکار ضبط ہو جانی چاہئیں، اس لیے کہ راتوں کی نیندیں ان سے اڑ جاتی ہیں اور دن کا سکون قطعی برباد ہو جاتا ہے۔" ادبی تطہیر کمیشن" کا کام یقیناً بہت مشکل ہے اس کے لیے کسی پنجسالہ نہیں بلکہ بیس سالہ منصوبہ کی ضرورت ہے، تاکہ کم از کم بیس سال کے بعد تو اپنے ملک سے ادبی انتشار ختم ہو سکے اور راوی چین لکھ سکے۔

مشکل یہ ہے کہ میر کی غزل ہو یا انجم اعظمی کی نظم ہو، قتیل شفائی کا گیت ہو یا رئیس امروہوی کا قطعہ ہو، احمد ندیم قاسمی کی تحریر ہو یا ممتاز حسین کی تقریر ہو، سب میں ایک اضطراب، ایک بے چینی اور ٹوٹ پھوٹ کر برابر ہو جانے کی آرزو ملتی ہے، یہی اضطراب کی کیفیت اور یہی آرزو، پہلے فرد کی زندگی میں انتشار کا باعث ہوتی ہے اور پھر معاشرہ میں توڑ پھوڑ کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ تبدیلی کی خواہش جنم لینے لگتی ہے، انقلاب زندہ باد کے نعرے لگنے لگتے ہیں اور ادبی فضا، سیاسی فضا میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ادیب خود تو انقلاب نہیں لاتا، لیکن انقلاب کی خواہش ضرور دلوں میں پیدا کر دیتا ہے اور اسی خواہش کو دبانا، ہماری تمام ادبی انجمنوں اور رسالوں کا مقصد ہونا چاہیے۔ ادب پر جتنی زیادہ پابندیاں لگائی جائیں گی، قومی مزاج کے نکھار کے لیے وہ اتنی ہی زیادہ مفید ہوں گی، اس لیے ضروری ہے کہ ہمارے ادیبوں کی سرپرستی سوچے سمجھے منصوبوں کے تحت کی جائے، ان کی قسمیں متعین کی جائیں، ان کے گریڈ بنائے جائیں (ادیبوں کے گریڈ ہونا ضروری ہیں خواہ سرکاری ملازمین کے گریڈ بالکل ختم کر دیئے جائیں) اور انہیں مختلف بینکوں اور تجارتی اداروں کی نگرانی میں دے دیا جائے۔ مثلاً غزل گو شعراء (گریڈ اوّل) کے ماہانہ وظیفے پی آئی اے کے ذمہ کر دیئے جائیں، اور ان شعراء کو یہ ہدایت خاص طور پر کر دی جائے کہ وہ میزبانانِ ہوائی (ایئر ہوسٹیس) کے حسین و جمیل چہروں اور لطیف و نازک خد و خال کی تعریفوں میں ایک شعر بھی موزوں نہیں کریں گے ورنہ نہ صرف ان کا وظیفہ بند ہو جائے گا بلکہ انہیں چھ ماہ کے لیے انہی کے گھروں میں اس طرح نظر بند کر دیا جائے گا کہ وہ اپنی بیویوں کے چہروں کے علاوہ کسی اور کا رُخِ زیبا نہ دیکھ سکیں گے۔ یہ دھمکی اس لیے بھی کارگر ثابت ہو سکتی ہے کہ کوئی گریڈ وَن کا شاعر اپنی بیوی کا چہرہ لگاتار دو دن سے زیادہ برداشت نہیں کر سکتا اور تیسرے دن اسے لازماً الفی یا انار کلی کے چکر لگانے پڑتے ہیں۔ گریڈ دوئم کے شعراء کو حبیب بنک سے، گریڈ دوئم کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو نیشنل بنک سے اور نقادوں کو گھی کارپوریشن سے منسلک کیا جا سکتا ہے۔ کاٹن کارپوریشن، چاول کارپوریشن، اسٹیٹ لائف، اور دیگر بنک اور ادارے مختلف قسموں کے شعراء اور ادیبوں کو اپنی سرپرستی میں لے سکتے ہیں اور ان کی شعری اور نثری تحریروں کا تجزیہ کرنے کے لیے ایسے آفیسران مقرر کر سکتے ہیں جو میٹرک فیل ہوں اور جن کی تنخواہیں پانچ ہزار روپے مہینے سے کم نہ ہوں۔ جیسا عرض کیا گیا ہے ادبی انتشار کو رد کرنے کیلئے

زبردست پلاننگ کی ضرورت ہے تاکہ ادبی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی ماحول سازگار رہے، اور پوری قوم سکون کی اور جمود کی لذت سے پوری طرح آشنا ہو جائے۔

سکون کی لذت کے متعلق ایک تحریر حال ہی میں نظر سے گزری ہے وہ ہدیۂ ناظرین ہے اس کا تعلق زمانۂ وسطیٰ کے معتزلی ادب سے ہے۔ ادیب کا نام ہے ابوالہذیل علاف، فرماتے ہیں "حرکاتِ اہلِ خلدین (مراد جنت و دوزخ) بالآخر منقطع ہو جائیں گی اور وہ سکونِ دائم کی صورت اختیار کر لیں گی۔ یہ اہلِ خلدین اپنے اعضا کو حرکت نہیں دے سکیں گے، نہ کسی چیز کو اپنی جگہ سے ہٹا سکیں گے۔ لیکن اسی سکون کی حالت میں اہلِ جنت کے لذات اور اہلِ دوزخ کے آلام جمع ہوں گے۔ یہ لوگ ابد تک جمادات کی طرح ساکن رہیں گے لیکن لذت بھی حاصل کرتے رہیں گے اور الم بھی برداشت کرتے رہیں گے!" جب عہدِ وسطیٰ کا ایک گریڈ ون کا عالم اور ادیب اہلِ خلدین کو سکون کی خاطر جمادات میں تبدیل کر سکتا ہے تو کیا ہمارا "قومی ادبی تطہیر کمیشن" ادب کو اور ادیبوں کو پتھر، سِل، چٹانوں میں نہیں بدل سکتا کہ سکون کی خاطر ندی، نالوں اور آبشاروں سے زیادہ پتھروں کی ضرورت ہے جو مجنوں کے سر کے لئے نہیں بلکہ عالی شان عمارتوں کی تعمیر میں استعمال کئے جائیں کہ قوم اور ملک کی خوش حالی کا اندازہ ادبی کتابوں سے نہیں بلکہ بلند و بالا عمارتوں سے لگایا جاتا ہے۔

ادبی اور قومی انتشار کو ہوا دینے کی ذمہ داری، ہمارے اخبارات نے بھی لے رکھی ہے۔ ایک تو ہر اخبار ادبی صفحہ شائع کرنے لگا ہے، دوسرے تیر و نشتر، اگا بے گا بے، وغیرہ وغیرہ، پس پردہ جیسے کالم شائع کر کے اپنی دانست میں طنزیہ اور مزاحیہ ادب کی بھی سرپرستی کی جاتی ہے۔ بعض اخبارات میں تو گریڈ ون کے شعرا اور ادیب مزاحیہ کالم نویس بننے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں، سمجھا یہ جاتا ہے کہ ان کالموں کے ذریعہ اخبارات کی فروخت میں اضافہ ہوتا ہے حالانکہ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے، اخبار زیادہ تر اپنی شہ سرخی کے سہارے بکتا ہے۔ یہ بات اس سروے رپورٹ میں بتائی گئی ہے جو "آل پاکستان نیوز پیپرز ریڈرز ایسوسی ایشن" (کل پاکستان انجمن اخبار بیں) نے ایک غیر ملکی فرم سے تیار کروائی تھی۔ اس رپورٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ پاکستان میں اخبار بین حضرات پچاس فیصد پہلا صفحہ، بیس فیصد مقامی صفحہ، دس فیصد آخری صفحہ، دس فیصد اشتہاری صفحات، پانچ فیصد کھیل کا صفحہ اور پانچ فیصد اداریہ، مزاحیہ یا طنزیہ کالم، اور دیگر ادبی، سائنسی اور اخلاقی مضامین پڑھتے ہیں۔ اس رپورٹ میں ایک خاص بات یہ بتائی گئی کہ ان آخری پانچ فیصد اخبار بین حضرات میں، تین فیصد اداریہ کو مزاحیہ کالم سمجھ کر اور دو فیصد مزاحیہ کو اداریہ سمجھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس سے کم از کم یہ بات تو ثابت ہے کہ ہمارے اخبار بین اور رسالہ بین حضرات میں حسِ مزاح کا اس قدر فقدان نہیں ہے جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ کئی طنز و مزاح سے بھرپور ادبی رسائل مرحوم و مغفور ہو چکے ہیں جن میں نمکدان اور زعفران سرِفہرست ہیں لیکن اب بھی بہت سے روزنامے اور ادبی رسائل طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کے ذریعہ معاشرہ کو گل و گلزار بنانے پر مُصر ہیں حالانکہ رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، پطرس بخاری، محمد خالد اختر اور مشتاق احمد یوسفی نے اردو ادب میں جتنا انتشار برپا کر رکھا ہے اس کا عشرِ عشیر بھی محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور محمد علی صدیقی وغیرہ نہیں کر سکے ہیں۔ حالانکہ ان حضرات نے اسلامی ادب، کلیسائی ادب اور مکافاتی ادب کو اس طرح آپس میں مدغم کرنے کی کوششیں کیں کہ نہ ادب رہے اور نہ بانسری رہے۔ لیکن بانسری تو بجے جا رہی ہے مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آ رہی کہ کیا واقعی یہ بانسری ہے یا سپیرے کی بین ہے۔ مشکل یہی ہے کہ جب طنزیہ ادب سپیرے کی ٹوکری میں سے برآمد ہوتا ہے تو پھر کاٹے بغیر نہیں رہتا۔ اس لئے طنزیہ ادب کے مارِ آستین کو پہلے کچلنا ضروری ہے، نہ صرف روزانہ اخبارات سے مزاحیہ اور طنزیہ

کالم اور قطعات مکمل طور پر ختم کئے جائیں بلکہ طنز نگاری کو ممنوع قرار دیا جاتے اور جسٹس کیانی مرحوم تک کی اردو اور انگریزی کی کتابوں کو حوالہ قانون کر دیا جائے ۔ طنز نگاری، خواہ اردو میں ہو، انگریزی میں ہو یا سندھی میں ہو کئی وجوہات کی بنا پر دماغی سکون کی بربادی کا باعث بن سکتی ہے۔ ایک تو طنز نگار حضرات بین السطور میں لکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔۔۔ پہلے ان کی تحریر پڑھو، پھر سطور کے درمیان پڑھنے کی کوشش کرو جہاں کچھ بھی نہیں ہوتا، پھر جب خود معنی سمجھ لو تو دوسروں کو بتاؤ کہ بھئی یہ طنزیہ تحریر ہے مزاحیہ تحریر ہے، اسے پڑھتے وقت مسکراتے رہنا چاہیئے، جب کہ قاری رونے پر مصر ہے، کیونکہ وہ مضامین پطرس کو کسی غیر ملکی مصنف کے مضامین کا ترجمہ سمجھ رہا ہے اور مشتاق یوسفی کی "زرگزشت" کو کسی بینک کے دیوالیہ ہونے کی رپورٹ تصور کر رہا ہے۔ بات پھر تصور پر آکر رک گئی۔ جب تک سوچنے اور لکھنے پر پابندی نہیں ہوگی یہ تصور پیچھا نہیں چھوڑے گا۔

علم تھوڑا سا ہو یا بہت سا ہو۔ روشنی، موم بتی کی ہو یا بجلی کے بلب کی ہو، اندھیرے کو تو منتشر کرے گی، جب کہ اندھیرا ہی شکر ہے، اندھیرا ہی لذت ہے اور اندھیرا ہی سکون ہے۔ لوک گیت تک ممنوع قرار دینے پڑیں گے کہ وہ بھی دل و دماغ میں جگنو سے چمکا دیتے ہیں۔ ہمارا یہ بنیادی حق ہے کہ ہم انتشار کی منزل سے نکل کر سکون کی منزل میں داخل ہوں، اس لئے ہمارا یہ مطالبہ ہے کہ ہر قسم کے ادب کو (اس میں بچوں کا اور عورتوں کا ادب بھی شامل ہے) نئے سر سے مرتب کیا جائے، ادب کی تطہیر کی جائے، ادیبوں کو ماہانہ تنخواہیں سرکاری اور نیم سرکاری اداروں سے ادا کی جائیں، اُن کے خیالات اور تصورات کو چاندی کی زنجیروں میں جکڑا جائے اور جلد سے جلد" قومی ادبی تطہیر کمیشن" کو قائم کر کے قومی اور علاقائی ادب سے انتشار کو، اور کنفیوژن کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے کہ ملک و قوم کی خدمت کا یہ بھی ایک سنہری موقع ہے۔

قتیل شفائی

○

جیسا اس کے لئے سنا تھا، ویسا ہے
میں نے برسوں بعد اسے اب دیکھا ہے

ہر منظر کا ہوتا ہے اک پس منظر
وہ لاکھوں میں ایک ہے لیکن تنہا ہے

میں دریا بن جاؤں بھی تو کیا حاصل
وہ ہے سمندر اور صدیوں کا پیاسا ہے

روٹھ کے جاتے وقت وہ آگ بگولا تھا
واپس آیا ہے تو موم کا پتلا ہے

پھر ماضی کو چوما اُس کے ہونٹوں نے
پھر اک پھول مری یادوں میں مہکا ہے

میلہ لگا ہے چار طرف سناٹوں کا
کہیں کہیں کوئی سایا سسکی لیتا ہے

کانچ کا ہر جذبہ ہم پیچھے چھوڑ آئے
اب تو اپنا پکی عمر کا رشتہ ہے

مجھ کو اپنے حال پہ آتے رحم قتیلؔ
میں نے اک پنچھی کو اڑتے دیکھا ہے

○

صرف ترے ہاتھوں کو چوموں، تیری بیعت چاہوں
سو در چھوڑ کے تیری ایک حسین کرامت چاہوں

دل ہے وہ چقماق جسے درکار ہے چوٹ ذرا سی
جلتے بجھتے اس پتھر سے درد کی لذت چاہوں

تھوڑے تھوڑے دن کاٹے ہیں کتنی ہی گلیوں میں
آخری بار ترے دل میں اے دوست! سکونت چاہوں

آ میں کوئی ڈھنگ سکھاؤں تجھ کو بھی رونے کا
تیرا دوست ہوں، اپنی سی تیری بھی حالت چاہوں

تیرے ذہن کی چاندی اور تیرے جذبات کا سونا
اپنا جسم لٹا کر بھی میں صرف یہ دولت چاہوں

اوپر والا پوچھ ہی بیٹھے مجھ سے تو میں بزدل
تجھ سے کھل کر باتیں کر سکنے کی ہمت چاہوں

بے غرضی کی آخری حد پر بنا قتیلؔ جو ساتھی
وہی تو ہے اک شخص جسے میں بنا ضرورت چاہوں

محشر بدایونی

○

نہ یوں طاقت کا نشہ سر میں آ جائے
کہ سرتابی کی رو پتھر میں آجائے

نہ آ اِس غولِ زنداں میں کہ شاید
شکن تیری قبائے زر میں آجائے

ہر اُڑنے والا اب ہے اِس ہوا میں
فلک میرے ہی بال و پر میں آجائے

اِدھر اب قدرِ احساں یوں ہے جیسے
کوئی جگنو اندھیرے گھر میں آجائے

چھپا کب رنگِ خونِ لالہ و گل
کسی موسم، کسی منظر میں آجائے

نہ آئی زندگی نزدیک برسوں
اجل کا کیا ہے، لمحے بھر میں آجائے

کرم موسم کا ہو لیکن نہ اِتنا
کہ بارش ہو تو دریا گھر میں آجائے

نہ تیز اتنی ہو بادِ کوہ و صحرا
خرابی بڑھ کے بام و در میں آجائے

شکستوں میں بھی اسبابِ اماں ہیں
جو ہارے وہ مرے لشکر میں آجائے

○

جفاکش دل کو ہم لفظوں کے محور میں نہیں رکھتے
لہو سے کھینچتے ہیں رزق پتھر میں نہیں رکھتے

وہ ہوں گے اور جو زندانیِ دیوار و در ہوں گے
یہاں تو قفل کیا زنجیر بھی در میں نہیں رکھتے

یہ ہاتھ اوجِ تخیل تک بلند اور کم نصیب ایسے
کہ جائے لمس بھی گنجینۂ زر میں نہیں رکھتے

گھروندے بھی بنا کر کاڑھتے تھے ہم سکوں اپنا
یہ بچے چھوٹی خوشیاں ہی مقدر میں نہیں رکھتے

فضائے خوف میں کس طرح ٹکتے، ہم تو انساں ہیں
پرندے گھونسلے خوں ریز منظر میں نہیں رکھتے

مگر کچھ تو ہے جو ہر کشتی و طوفاں پہ بھاری ہیں
ہم ایماں کی طنابیں موج و لنگر میں نہیں رکھتے

یہ زخم آسودگانِ فن بھی کیا درویش سیرت ہیں
اجالے بانٹتے ہیں، خود دیا گھر میں نہیں رکھتے

فارغ بخاری

سوال رنگوں کا کوئی خوشبو جواب آئے
محبتوں کی زباں میں کوئی کتاب آئے
یہ وقت کیوں تھم گیا ہے نفرت کی رہگذر پر
نہ رت ہی بدلے، نہ کوئی دلدار خواب آئے
قدم قدم وہ ملامتوں کی اداسیاں ہیں
کہ اب تو چہروں سے آئینوں کو حجاب آئے
عجیب جذبہ ہے، دشتِ مقتل ہے اپنے گھر میں
جو لٹ کے آئے، وہ قافلہ کامیاب آئے
اُگے گی کب تک یہ نامرادی کی فصل یارو
کوئی تو اب گلفشانیوں کا بھی باب آئے
دھواں دھواں ہم نے دل جلا کر کیا چراغاں
جہاں جہاں تیری بے رخی کے سراب آئے
عجیب بے سمت سے سفر پر رواں ہیں فارغؔ
مسافتوں میں بھی کوئی تو انقلاب آئے

(لندن)

پہن کے نکلا کوئی کیا، کسی کو کیا معلوم
تمہارا چہرہ کہ میرا لہو، خدا معلوم
اجڑ گیا ہے دل ایسا نہ خواہشیں ہیں نہ خواب
سفر پہ نکلا ہوں اور راستہ ہے نامعلوم
اب اس کی آنکھیں اُجالے گا کون سا گجرا
جسے ہے تیرے در و بام کی ہوا معلوم
اُسی سے رابطہ ہے جس پہ ہے نفس کا مدار
کسے ہواؤں کا ہے دوسرا سرا معلوم
میں میکدے سے چلا میکدے میں جا پہنچا
نہ دیر کا نہ حرم کا تھا راستہ معلوم
ہر ایک اپنے ترازو میں تولتا ہے ہمیں
کسے ہے میکدۂ فکر کا نشہ معلوم
نہ چہرہ جانتا ہے عکس کی حقیقت کو
نہ آئینے کو ہے قربت کا فاصلہ معلوم
محبتوں کو سلامت روی پہ وار دیا
مری خطا ہے کہ تیری عطا ہے، کیا معلوم
عجب مسافتِ بے آبرو ہے یہ فارغؔ
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

(لندن)

احمد ظفر

○

جو زخم زخم مجھے شہر یار لکھے گا
مرا قلم مجھے عہدِ بہار لکھے گا

وہ مخط لکھے نہ لکھے اتنا جانتا ہوں میں
شجر پہ نام مرا بار بار لکھے گا

لکھی ہے ہجر کے موسم نے داستاں میری
قرارِ جاں بھی مجھے بے قرار لکھے گا

میں صبر کے کسی کہسار میں بھٹکتا ہوں
وہ اپنے جبر کو بھی اختیار لکھے گا

تو خوشبوؤں کا سفینہ ہے دل کے دریا میں
مرا فسانہ کوئی آبشار لکھے گا

بنے گا وقت کی تحریریوں لہو میرا
بنائے قتل سرِ رہگذر لکھے گا

ضمیرِ آئینہ جس کا ظفرؔ نہیں ہوتا
خدا ہے اس کے لئے تاجدار لکھے گا

افضل پرویز

○

لٹے ہوؤں کو نہ ڈھارس ہی دے نہ بات کرے
مگر وہ راہزنوں سے مذاکرات کرے
کوئی جو آئے کہ گاؤں میں واردات کرے
ہماری فصلوں میں چھپ کر ہی دن کو رات کرے
وہ قصر ہے، وہ ہے زنجیرِ عدل، جاؤ، ہلاؤ
مگر یہ شرط کہ دربان التفات کرے
گلی کے پیڑ کا پھل اس کے ہاں، اِدھر پتھر
نشانہ بازئ ہمسایہ معجزات کرے
ٹھٹھرے ہوئے ہیں ہم اُس بس میں گٹھڑیوں کی طرح
جو راستے میں اندھا دھند حادثات کرے
جو دانے دام تلے ہیں وہی طیورِ نگیں
شکاریِ اہلِ چمن سے مطالبات کرے
اُٹھائے کوئی بگولا ہی پردۂ محمل
تو دیدِ لیلیٰ سے مجنوں شعورِ ذات کرے
خرام دُبوئے چمن ہم پہ اب حرام ہوئی
اُدھر وہ عطر و عرق کی برآمدات کرے
اگر کبھی ملے پرویزؔ کو وہ جانِ غزل
تو نذر اُس کو سب اپنی نگارشات کرے

رضا ہمدانی

○

ہے غنیمت یہ فریبِ شبِ وعدہ، اے دل
کیا کوئی دے گا تجھے اس سے زیادہ، اے دل

مدتوں جان چھڑکتے رہے جس لمس پہ ــــ وہ
اوڑھ کر آ گیا، خوشبو کا لبادہ، اے دل

سوچ زنجیرِ بپا، فکر ہے پابندِ رسن
کیا یہی صبحِ تمنا کا ہے جادہ، اے دل

اب بھی روشن کئے بیٹھا ہے امیدوں کے چراغ
کتنا معصوم ہے تُو، کتنا ہے سادہ، اے دل

خوں میں لتھڑے ہوئے لاشے ہیں نقوشِ کفِ پا
اور کر، منزلِ جاناں کا ارادہ، اے دل!

خود فریبی کا فسوں تجھ پہ ہے کاری، ورنہ
کم نہیں ہے شبِ غم نے شبِ وعدہ اے دل

○

آ تجھ کو، خیال میں بساؤں
سوئے ہوئے درد کو جگاؤں

دل پھٹنے لگا ہے، یادِ محبوب!
آ، تجھ کو ہی اب گلے لگاؤں

جز تیرے نہ سن سکے کوئی بھی
اس لے میں تجھے میں گنگناؤں

اے نغمہ طرازِ جسمِ موزوں
مصرع کی طرح تجھے اٹھاؤں

جو گزرا ہے تیری خلوتوں میں
کیسے وہ زمانہ بھول جاؤں

ہو بس میں مرے تو سنگدل کو
حالات کا آئینہ دکھاؤں

محسن احسان

○

کہاں ندامتِ اظہارِ نارسائی
سخن سرائی ہوئی، انفعالِ گویائی

کلہ کے ساتھ وقارِ کلہ بھی زد میں ہے
کچھ اتنی تیز چلی ہے ہوائے رسوائی

مرے لباسِ محبت میں کوئی تار نہ پود
مرا نصیب مگر تیری قامت آرائی

یہی بہت ہے کہ اس کشمکش میں سر تو بچا
یہ اور بات کہ اک ضرب سوچ پر آئی

دروغِ مصلحت آمیز جب عروج پہ ہو
تو آس پاس کہیں چیختی ہے سچائی

مسافروں کو ہے تقدیرِ قافلہ معلوم
منار ہے میں سبھی جشنِ آبلہ پائی

میں کس حساب میں لکھوں ہجر کے لمحے
کہ جن میں تو نہ ملا اور نہ تیری یاد آئی

نہ جانے ختم ہو کب گلستاں کی بے رنگی
ترس گئی ہے نئے منظروں کو بینائی

نہ حرف میں کوئی نمو ہے نہ صوت میں کوئی نور
بجھا ہوا ہے چراغِ مزارِ گویائی

مری صدا کہ ہمیشہ فضا میں گونج رہی
میں چپ ہوا تو ہواؤں نے بات دہرائی

کئی دنوں سے تری یاد کی لپیٹ میں ہیں
مری غزل، مرا فن، میرا کربِ تنہائی

تمام قافلہ محسن مجھی کو دیکھتا ہے
مرے لئے ہے یہ احسانِ آبلہ پائی

ظفر اقبال

○

یہ فیصلہ ہے کہ خود سے خفا نہیں رہنا
وہ مل گیا تو پھر اس سے جدا نہیں رہنا
ہنسی خوشی یونہی دن کاٹنا ہیں فرقت کے
اداس پھرنا نہیں، مبتلا نہیں رہنا
وہ رات رہنے کو آیا تھا اپنے گھر سے مگر
جو میں نے پوچھا تو کہنے لگا نہیں رہنا
وہی اُمید خرابی ہے طبع سے اپنی
اگرچہ موسمِ دل ایک سا نہیں رہنا
یہ کیفیت ہے کہ اب کے خبر کسی کو نہیں
کہ کیا بہار میں رہنا ہے کیا نہیں رہنا
بغیر سانس لیے دن گزارنا ہیں کہ اب
رہے اگر تو رہینِ ہوا نہیں رہنا
وہ کاروبار کریں گے خدا کے نام پہ ہم
کہ اس نواح میں نامِ خدا نہیں رہنا
سیہ زباں ہوں میں، پیکِ میری بددعا ہے کہ تو
نہیں رہے گا اگر کہہ دیا، نہیں رہنا
اُمیدِ وصل فقط بھی نہیں، کہ اُس بت نے
ظفر ہمیشہ تو یوں بے وفا نہیں رہنا

○

نظر کو چھوڑیئے صرفِ نظر ہی ممکن ہے
قیام کر نہیں سکتے، سفر ہی ممکن ہے
اثر تو خیر بڑی بات ہے کہ اُس بُت پر
مبت کرو تو گمانِ اثر ہی ممکن ہے
ہم ایک بار جو قائل نہ کر سکے اس کو
تو اس لیے کہ یہ بارِ دگر ہی ممکن ہے
نہ اور اونچی صدا میں پکارنا اُس کو
کہ آج کل تو فقط اس قدر ہی ممکن ہے
جسے سمجھتے رہے ایک عمر ناممکن
پتا چلا ہے کہ وہ سر بسر ہی ممکن ہے
بتا بھی سکتا ہوں، کب تک بھلا سکو گے اُسے
مگر یہ بات اُسے دیکھ کر ہی ممکن ہے
وہ مہرباں ہے تو مل لو جہاں بھی ہو ممکن
کہ اب کے گھر تو نہیں رہگزر ہی ممکن ہے
فضول طولِ ملاقات پر نہ کر اصرار
کہ چل چلاؤ ہے اور مختصر ہی ممکن ہے
ہنروری تو بہت دور کی ہے بات ظفر
ابھی تو کوششِ خوابِ ہنر ہی ممکن ہے

خلیل رامپوری

○

اڑا جاتا تھا اک پتہ ہوا میں
نظر آیا مجھے رستہ ہوا میں
بہت وہ یاد آیا وقتِ رخصت
بہت وہ ہاتھ لہرایا ہوا میں
چمکتا ہے بہت وہ اس کے آگے
لہکتا ہے بہت سبزہ ہوا میں
سکوں ملتا ہے اس سے بات کر کے
لگا کرتا ہے جی تازہ ہوا میں
سمندر میں گھڑے کی کیا حقیقت
دیئے کا بھی سہارا کیا ہوا میں
قدم آگے رکھوں ہوتا ہے پیچھے
ہوا مشکل سفر کرنا ہوا میں
شجر کی چھوڑ کر انگلی چلا تھا
تماشا بن گیا پتہ ہوا میں
مجھے کچھ دیر تو برداشت کرتا
کہ آندھی بن گیا صحرا ہوا میں
اسے اک باغ میں کل شام دیکھا
بھڑکتا تھا کوئی شعلہ ہوا میں
زمینوں سے خلاؤں تک گیا میں
بنایا میں نے اک رستہ ہوا میں
ہوا سے بے خبر تھے خاک والے
نکالا میں نے دروازہ ہوا میں
کناروں نے کیا پھر ہم کو رخصت
کہ ہم نے بادباں کھولا ہوا میں
جدھر جاؤں وہی منظر سہانا
وہی اک پھول سا چہرہ ہوا میں
کوئی گاتا ہے پتوں کی دھنوں پر
بجاتا ہے کوئی باجا ہوا میں
غبارِ خاک نے جب سر اٹھایا
عجیب منظر نظر آیا ہوا میں
کہاں تک اس طرح سانسیں بھرے گا
خلیل اک اوس کا قطرہ ہوا میں

بشیر منذر

○

دے گئے درد خوبصورت لوگ
جانے کرتے ہیں کیوں محبت لوگ

پھر رہی ہے صبا پریشاں سی
لے گئے ساتھ رنگ و نکہت لوگ

یاد کرنے کا کام سونپ دیا
ہم سے لیتے ہیں کیا مشقت لوگ

کتنی مصروف ہو گئی دنیا
اب نہیں ملتے بے ضرورت لوگ

فاصلہ درمیاں تو کچھ بھی نہ تھا
کر سکے طے نہ یہ مسافت لوگ

جانے کیسی چلی ہوا مُنذرؔ
ہو گئے کتنے بے مروّت لوگ

○

آ بجو ہو، چاندنی ہو، شب کی تنہائی بھی ہو
کاش ایسے میں تمہارے رُخ کی زیبائی بھی ہو

اب تو اپنی گفتگو ہے خامشی سے رات دن
زندگی کہتی ہے، کچھ تو بزم آرائی بھی ہو

ہم جو روٹھیں بھی تو خود ہی مان جانے کیلئے
کیا ضروری ہے کہ اپنا کوئی شیدائی بھی ہو

چلتے چلتے پھر سے ہم دونوں کے رستے آ ملے
آ ملے ہیں اب تو تجدیدِ شناسائی بھی ہو

ہم نے مُنذرؔ اپنے داغوں کی نمائش چھوڑ دی
اس نمائش گاہ میں کوئی تماشائی بھی ہو

رشید قیصرانی

○

دل و نظر کی عبادتیں ہوں تو آنسوؤں کو امام کرنا
سمندروں کے سفر میں لازم ہے پانیوں سے کلام کرنا
جو سجدہ گاہیں تلاش کرنے لگے تو عمریں گذار دوگے
خود اپنے سائے کی صف بچھانا، وہیں سجود و قیام کرنا
تجھے خبر ہے جہانِ ظلمت میں کس قیامت کا رن پڑیگا
پلٹ کے آؤں تو اپنی آنکھوں میں میری نظریں نیام کرنا
جہانِ دل میں جو روشنی ہے وہ تیرا حصہ، وہ تیرا قصہ
جو ظلمتیں ہیں، ملامتیں ہیں وہ سب کی سب میرے نام کرنا
محبتوں کے وہی سمندر، وہ خشک صحرا، بزرگ صحرا
اُدھر سے گذرو تو ابر پارو! تم ان کو جھک کر سلام کرنا
یہ تازہ لفظوں کے سارے گلدستے سوکھ جائینگے جب وہ آئے
تم ان کی آمد پہ احتیاطاً کچھ اور بھی اہتمام کرنا
رشید کپنے نئے تو ہوتا ہے جشن کا اک سماں ہمیشہ
کسی بھی مہماں کا ہم فقیروں کے دل میں رُکنا، قیام کرنا

راسخ عرفانی

○

ایسا عجیب تھا برے تیور کا آدمی
لگتا تھا جیسے ہو کوئی پتھر کا آدمی

دیکھئے کچھ اور دستکیں بابِ ضمیر پر
شائد کہ جاگ اٹھے کبھی اندر کا آدمی

وہ سانحہ سڑک کا مجھے بھولتا نہیں
بے دم پڑا تھا پھول سے پیکر کا آدمی

یہ قحطِ فن کہ شہر میں آتا نہیں نظر
کوئی مرے بھی قد کے برابر کا آدمی

کہنا بھی چاہوں کچھ تو صفائی میں کیا کہوں
میرا حریفِ جاں ہے مرے گھر کا آدمی

آئے گی راس کیا اُسے پردیس کی فضا
بے آب کیا جیئے گا سمندر کا آدمی

انور مسعود

اشارتوں کی وہ شرحیں، وہ تجزیہ بھی گیا
جو گردِ متن بُنا تھا، وہ حاشیہ بھی گیا
وہ دل ربا سے جو سپنے تھے، لے اُڑیں نیندیں
دھنک نگر سے وہ دُھندلا سا رابطہ بھی گیا
عجیب لطف تھا نادانیوں کے عالم میں
سمجھ میں آئیں تو باتوں کا وہ مزہ بھی گیا
ہمیں بھی بننے سنورنے کا دھیان رہتا تھا
وہ ایک شخص کہ تھا ایک آئینہ بھی، گیا
بڑا سکون ملا آج اس کے ملنے سے
چلو یہ دل سے توقع کا وسوسہ بھی گیا
گلوں کو دیکھ کے اب راکھ یاد آتی ہے
خیال کا وہ سہانا تلازمہ بھی گیا
مسافرت پہ میں تیشے کے سنگ نکلا تھا
جدھر گیا ہوں، مرے ساتھ راستہ بھی گیا
ہمیں تو ایک نظر نشتر کر گئی انورؔ
ہمارے ہاتھ سے دل کا مسودہ بھی گیا

تیرہ بختی کا ہماری، کوئی دارو لکھے
کون اس لوحِ سیہ رنگ پہ جگنو لکھے
آنکھ لگتی ہے یہ چاہے وہ نظر بھی آئے
دستِ نادیدہ جو گلبرگ پہ خوشبو لکھے
شعلۂ غم تو ہر اک سمت میں لہراتا ہے
آدمی درد کا اب کون سا پہلو لکھے
اب ستم بھی تو وہ کرتا ہے بنامِ انصاف
تیر لکھنا ہو اگر اُس کو ترازو لکھے
میں بھلا کون کسی حرف پہ انگلی رکھوں
تو مرا کاتبِ مختار ہے، جو تو لکھے
ہائے اس خامۂ مژگاں کا وتیرہ انورؔ
جب بھی لکھے، مرے رخسار پہ آنسو لکھے

ذیشان منظر

○

مرا سفر مجھے حیران کر گیا کیسا
نظر میں ایک ہی منظر ٹھہر گیا کیسا

پکارتا رہا کہسار کا سکوت مجھے
میں ایک سیلِ رواں سا گذر گیا کیسا

گناہ جس کے پنپتے تھے ظلمتِ شب میں
طلوعِ صبح کی آہٹ سے ڈر گیا کیسا

نہ کوئی آندھی ہی اُٹھی، نہ قافلہ گذرا
غبارِ سامری آنکھوں میں بھر گیا کیسا

چھپے ہوئے تھے مجھی میں ہزار امکانات
میں اپنی آگ میں تپ کر نکھر گیا کیسا

عجب مٹھاس تھی اس کے اُداس لہجے میں
وہ تشنہ لب مجھے سیراب کر گیا کیسا

کوئی شراب تھی کہ فکرِ شعر میں تحلیل
نشہ سا یہ رگ و پے میں اتر گیا کیسا

(بھارت)

انور مسعود

○

میں جرمِ خموشی کی صفائی نہیں دیتا
ظالم اُسے کہیے جو دہائی نہیں دیتا

کہتا ہے کہ آواز یہیں چھوڑ کے جاؤ
میں ورنہ تمہیں اذنِ رہائی نہیں دیتا

گھاؤ بھی لگے جاتے ہیں دیوار بدن پر
اور دستِ ستمگر بھی دکھائی نہیں دیتا

آنکھیں بھی ہیں، رستہ بھی، چراغوں کی ضیا بھی
سب کچھ ہے مگر کچھ بھی سجھائی نہیں دیتا

اب اپنی زمیں چاند کی مانند ہے انورؔ
بولیں تو کسی کو بھی سنائی نہیں دیتا

حزیں لدھیانوی

○

دھواں دھواں ہے فضا، حرارت بحال رکھنا
رگوں میں آتش، دلوں میں شمعیں اجال رکھنا

زباں کٹے تو کٹے، مگر بات کہتے رہنا
جواب آئے نہ آئے، لب پر سوال رکھنا

ان اڑتی کلیوں کو مٹھیوں میں نہ قید کرنا
چمن میں پریوں سی تتلیوں کا خیال رکھنا

ہوا کی تیغوں سے کٹ رہے ہیں علم شجر کے
مسافرو! اب سروں کے پرچم سنبھال رکھنا

ہزار سنگیں ہو ہجر کی شب، کٹے گی آخر
حزیں! نظر میں جمالِ صبحِ وصال رکھنا

حمید کوثر

○

آ بول منڈیرے پر، اُمید بندھا کاگا
مدت سے مرے گھر کا اقبال نہیں جاگا

اس شہر کے لوگوں کی یہ پہلی عنایت ہے
اک بندۂ سودائی صحرا کو نہیں بھاگا

ہر بوجھ مرے دل کا اشکوں نے اُٹھایا ہے
بے جان سہی لیکن بے کار نہیں دھاگا

وہ آئیں تو پھر شاید حرکت میں جہاں آئے
تارے بھی نہیں سوئے سورج بھی نہیں جاگا

سب فتح کی تحریریں اس ایک نے لکھی ہیں
جو ہار میں بھی کوثرؔ میداں سے نہیں بھاگا

ایوب صابر

○

زندگی جرم سہی، اس کی سزا مت مانگو
موت برحق سہی، مرنے کی دعا مت مانگو

سجدہ ریزی کو تجارت نہ بناؤ، لوگو
متقی ہو، تو عبادت کا صلہ مت مانگو

رات تاریک سہی، پھر بھی گذر جائے گی
آفتاب ابھرے گا، مٹی کا دیا مت مانگو

کوئی بولے تو زباں کٹتی ہے بیچارے کی
لوگ مجبور ہیں، گو نگے ہیں، صدا مت مانگو

جس میں شاہیں کو بھی شوکیس میں رکھا جائے
تیرہ بختانِ وطن، ایسی فضا، مت مانگو

بُو سے بارود کی گلزار جھلس جاتے ہیں
کسی حالت میں بھی مسموم فضا مت مانگو

جنگ چھڑتی ہے تو عصمت نہیں رہتی محفوظ
ہو حیادار تو تحقیرِ حیا مت مانگو

غیر ہو مدِمقابل تو نہ ڈالو ہتھیار
اپنے گھر میں ہو بغاوت تو دغا مت مانگو

قہر ہوتی ہے زباں بندیٔ اربابِ وطن
عدل والے ہو تو یہ قہرِ خدا مت مانگو

بے طلب دیتا ہے بندے کو خدا رزق حلال
کسی حاکم سے یہ حق بن کے گدا مت مانگو

چیتھڑوں میں ہی خودی رہتی ہے قائم صابرؔ
ریشمی جبہ و دستار و قبا مت مانگو

○

خراب و خستہ سہی، صحن میں ہوا تو ہے
ہمارے گھر میں مضافات کی فضا تو ہے

حلال رزق کی لذت سے آشنا ہے وہی
کہ جس غنی کا عقیدہ ہو یہ، خدا تو ہے

چلے چلو گے تو چوٹی کو سر بھی کر لو گے
پہاڑ اونچا سہی، اُس پہ راستہ تو ہے

معاشرے میں شرافت تلاش کرتا ہوں
ملے ملے نہ ملے، مجھ کو ڈھونڈنا تو ہے

مسافروں کے لئے دل ہیں بھی جگہ ہے بہت
مرے مکان کے اندر بھی بوریہ تو ہے

یہی سمیٹ کے لے جاؤ ہم فقیروں سے
کہ اور کچھ نہ سہی، ہدیۂ دعا تو ہے

اگر جبیں پہ نہیں نقش سجدہ ریزی کا
مرے لبوں پہ خدایا! تری ثنا تو ہے

ہم ایسا کون تونگر ہے ساری دنیا میں
کہ پاس کچھ بھی نہیں ہے مگر انا تو ہے

میں شعر لکھتا ہوں خونِ جگر سے اے صابرؔ
مرے کلام میں تھوڑی بہت غذا تو ہے

ٹے پشتو کی ایک ضرب المثل

عالمتاب تشنہ

اُمڈتے ہوئے طوفان کا منظر نہیں دیکھا
دیکھو مجھے گر تم نے سمندر نہیں دیکھا

گذرا ہوا لمحہ تھا کہ بہتا ہوا دریا
پھر میری طرف اُس نے پلٹ کر نہیں دیکھا

اک دشت ملا کوچۂ جاناں سے نکل کر
ہم نے تو کبھی عشق کو بے گھر نہیں دیکھا

تھے سنگ تو بیتاب بہت نقش گری کو
ہم نے ہی انہیں آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھا

اک عمر سے ہے جو مری وحشت کا ٹھکانہ
خوشبو کی طرح تو نے بھی وہ گھر نہیں دیکھا

نفرت بھی اُسی سے ہے، پرستش بھی اُسی کی
اس دل سا کوئی ہم نے تو کافر نہیں دیکھا

خواہش کو یہاں حسبِ ضرورت نہیں پایا
حاصل کو یہاں حسبِ مقدر نہیں دیکھا

ہر حال میں دیکھا ہے اسے ضبط کا پیکر
تشنہ کو کبھی ظرف سے باہر نہیں دیکھا

کس کس سے دوستی ہوئی، یہ دھیان میں نہیں
ان میں سے ایک بھی مرے سامان میں نہیں

رسمِ وفا کا اُس سے نبھانا بھی ہے محال
ترکِ تعلقات بھی امکان میں نہیں

باندھیں کسی سے عہدِ وفا ہم تو کس طرح
اک تار بھی تو اپنے گریبان میں نہیں

کیوں ہم نے ہار مان لی، کیوں ڈال دی سپر
یہ سانحہ شکست کے اعلان میں نہیں

یہ جاں سپردگی ہے اُسی ایک بات پر
جو بات میرے عشق کے پیمان میں نہیں

شوریدگی کو ہیں سبھی آسودگی نصیب
وہ شہر میں ہے کیا جو بیابان میں نہیں

تشنہ وہ شب لکھی ہے ہمارے نصیب میں
جس کی سحر کا ذکر بھی امکان میں نہیں

خورشید رضوی

○

تا چند بحرِ غم میں دلِ زار جائے گا
آخر جہاں تھمے گا، وہیں ہار جائے گا

بہتا ہوا سفینۂ عمرِ دو روزہ میں
خوابیدہ جائے گا، کوئی بیدار جائے گا

برسے گی آسماں سے کسی دن دوائے مرگ
روئے زمیں سے زیست کا آزار جائے گا

معصوم طائروں کے لئے دل گرفتہ ہوں
اِن کو بھی آدمی کا عمل مار جائے گا

آخر کو ہنس پڑیں گے کسی ایک بات پر
رونا تمام عمر کا بے کار جائے گا

وہ تیرے رُوبرو مرا آئینے کا سکوت
تا عمر ذہن سے نہ وہ اسرار جائے گا

اس بزم سے سُبک نہ اُٹھے گا کبھی کوئی
ہر شخص آرزو سے گراں بار جائے گا

○

تیری نگاہِ لطف بھی ناکام ہی نہ ہو
دل تو وہ زخم ہے جسے آرام ہی نہ ہو

چونکا ہوں نیم شب بھی یہی سوچ سوچ کر
وہ آفتاب اب بھی لبِ بام ہی نہ ہو

تم جس کو جانتے ہو فقط اپنی طبع خاص
وہ رنج، وہ فسردہ دلی، عام ہی نہ ہو

آہستہ اِس لرزتے ہوئے پل پہ رکھ قدم
صدیوں کا انہدام ترے نام ہی نہ ہو

دستک سی دے رہی ہے دریچے پہ بادِ صبح
اے محوِ خواب، سُن، کوئی پیغام ہی نہ ہو

خورشید تو نے کیسے نبھائیں یہ عُسرتیں
جیسے تجھے کسی سے کوئی کام ہی نہ ہو

رام ریاض

جہاں جبر کا آئین تار و پود کا ہے
مگر یہ مسئلہ میرا نہیں، وجود کا ہے
جو دل ملا تھا ہمیں، شکر ہے زباں بھی ملی
کہ اس مکاں میں کوئی راستہ تو دود کا ہے
ابھی رہیں تری آنکھیں جلا ہے مرا گھر
ابھی یہ عہد ہمارا نہیں، یہود کا ہے
ترے چمن کی روش کو سلام کرتا ہوں
کہ جیسے پھول نہیں، سلسلہ درود کا ہے
پڑھے گا کون یہاں اشتہار عبرت کے
کہ تجھ کو نام کا لپکا، مجھے نمود کا ہے
کسی کو چین ملا ہے نہ کوئی چہرہ کھلا
خزاں کے بعد بھی موسم وہی جمود کا ہے
مجھے تمہاری رفاقت پہ اعتراض نہیں
مگر تمہارا زمانہ تو کھیل کود کا ہے
مری رسائی میں یہ مشکلات ہیں کہ مری
لب طواف کی ہے اور سفر ثمود کا ہے
خبر نہیں وہ ہمیں رامؔ کیوں نہیں ملتا
وگرنہ روح سے کیا فاصلہ وجود کا ہے

ہمیں تسلیم ہے، تم نے کلام رب اٹھایا ہے
دکھی انسانیت کا بوجھ لیکن کب اٹھایا ہے
وہی بیچارگاں کے بھوک سے مرنے کا باعث ہیں
جنہوں نے جو بھی دھرتی پر اُگا ہے سب اٹھایا ہے
ازل سے ہم تو صبر و ضبط کے بندوں میں شامل ہیں
نہ آنسو جب بکھیرے تھے، نہ فتنہ اب اٹھایا ہے
ترے ہاتھوں سسکتے ہیں، تری صورت کو تکتے ہیں
یہ نازک مسئلہ بھی ہم نے زیر لب اٹھایا ہے
تمہارے راستے کی کلفتوں سے تم بھی واقف ہیں
کہ ہم نے بھی یہ بار مسند و منصب اٹھایا ہے
سحر آئی کہ موت آئی ہے، ہم نے رامؔ جی بھر کے
رخ مہتاب دیکھا ہے نہ لطف شب اٹھایا ہے

انور شعور

○

عقل کم بخت سوچتی کیوں ہے
زندگی کیا ہے، زندگی کیوں ہے
چلتے چلتے زمانہ بیت گیا
کائنات اس قدر بڑی کیوں ہے
آدمی اور آدمی آخر
آشنا اور اجنبی کیوں ہے
دیکھ سکتے ہیں چھو نہیں سکتے
پنکھڑی میں یہ نازکی کیوں ہے
سب اِسی آسماں کے نیچے ہیں
اک ہمی کو یہ بے کلی کیوں ہے
جس عنایت سے جی نہیں بھرتا
وہ عنایت کبھی کبھی کیوں ہے
میں بھی خوش قسمتوں میں شامل ہوں
میری قسمت مگر یہی کیوں ہے
آرہا ہے وہ رازدارانہ
یہ اندھیرے میں روشنی کیوں ہے

میرے وہم و گماں سے باہر بھی
ہے اگر کچھ، تو واقعی کیوں ہے
میں بہت دور جا چکا ہوتا
راستے میں تری گلی کیوں ہے
مستقل ہو تو چین پڑ جائے
درد ابھی کیوں نہیں، ابھی کیوں ہے
اک حقیقت ہے واپسی لیکن
اس حقیقت سے آگہی کیوں ہے
ایک ہی شے ہیں مختلف اشیا
یہ بُری کیوں ہے، وہ بھلی کیوں ہے
تو نہیں ہے تو اے دلِ مرحوم
میرے سینے میں کھلبلی کیوں ہے
سانس تو تیز چل رہی ہے بہت
دل کی دھڑکن رکی رکی کیوں ہے
میری دنیا سے ماورا دنیا
اور بھی ہے تو اور بھی کیوں ہے
تم ہوا تنے ہی پارسا تو شعورؔ
ایسے لوگوں سے دوستی کیوں ہے

مظفر حنفی

○

آنکھیں ہیں کہ وحشت کا اک ارژنگ، الہٰی
شہ رگ ہے بدن میں کہ رگِ سنگ، الہٰی
تسلیم سراسر ہوں کہ بکڑے ہیں مرے ہاتھ
ممکن ہی نہیں تجھ سے مری جنگ، الہٰی
سنتے ہیں کہ سورج ابھی سر پر ہے، تو کیوں ہے
ہر سمت وہی ایک سیہ رنگ، الہٰی
مرنے کا سلیقہ مجھے آتا ہے نہ آئے
جینا بھی ہوا باعثِ صد ننگ، الہٰی
تو نے تو مقدر میں بڑے عیش لکھے تھے
کیوں میری نظر چور ہے، دل تنگ، الہٰی
صیقل سے نوازیں کہ اسے توڑ دیا جائے
آئینے پہ آ جائے اگر زنگ، الہٰی
ویسے تو مظفر کی تمنائیں بہت ہیں
آہنگ، الہٰی! مرا آہنگ، الہٰی!

○

ہمیشہ ہی سے میرا پاؤں کیا چکر میں رہتا تھا
بگولو، مت ہنسو مجھ پر کہ میں بھی گھر میں رہتا تھا
دعا دیں میرے ہاتھوں کو، مری آنکھوں کے بوسے لیں
صدف کی کوکھ میں موتی، شرر پتھر میں رہتا تھا
رگ و پے میں لہو یوں دوڑتا تھا جوش کھا کھا کر
مسلسل زلزلہ سا ایک بال و پر میں رہتا تھا
مری دیوار کو چھوتے ہوئے سیلاب جاتے تھے
گھنے جنگل کا ہر موسم مرے بستر میں رہتا تھا
لطیفہ ہے کہ میرے قبضۂ قدرت میں دنیا تھی
تو میرا ہاتھ اکثر قبضۂ خنجر میں رہتا تھا
میں اپنے جسم سے غائب رہا کرتا تھا یا حیرت
وہ کوئی دوسرا تھا جو مرے پیکر میں رہتا تھا
بدن پر چڑھ گئی دیمک، مظفر وہ بھی کیا دن تھے
زمانے بھر کا سودا تھا کہ میرے سر میں رہتا تھا

شبنم شکیل

○

آئینِ وفا اتنا بھی سادہ نہیں ہوتا
ہر بار مسرت کا اعادہ نہیں ہوتا

یہ کیسی صداقت ہے کہ پردوں میں چھپی ہے
اخلاص کا تو کوئی لبادہ نہیں ہوتا

جنگل ہو کہ صحرا، کہیں کنا ہی پڑے گا
اب مجھ سے سفر اور زیادہ نہیں ہوتا

اک آنچ کی ملبے بھی کسر رہتی رہی ہے
کیوں سانولا دُرِ رمجھ پہ کشادہ نہیں ہوتا

سچ بات مرے منہ سے نکل جاتی ہے اکثر
ہر چند مرا ایسا ارادہ نہیں ہوتا

اے حرفِ ثنا! سحر مسلّم تیرا، تجھ سے
بڑھ کر تو کوئی ساغرِ بادہ نہیں ہوتا

افسانۂ افسونِ جوانی کے علاوہ
کس بات کا دنیا میں اعادہ نہیں ہوتا

سورج کی رفاقت میں چمک اٹھتا ہے چہرہ
شبنم کی طرح سے کوئی سادہ نہیں ہوتا

○

خود غم کا آئینہ بن گیا، جس نے بھی غم کھایا مرا
مجھ سے ذرا ہٹ کر چلو، اچھا نہیں سایہ مرا

اوروں کا غم سہنے کو بھی کچھ دل میں طاقت چاہیے
جب بھی پڑھا ہے میر کو، دل اور گھبرایا مرا

میں سوچتی ہوں زرد پھولوں کی قطاریں دیکھ کر
چاروں طرف کھلتی ہوئی سرسوں پہ رنگ آیا مرا

کل نیند کے دوران بھی اک بے سکونی سی رہی
کل رات بھوکا سو گیا نادار ہمسایہ مرا

قربانِ دیرینہ پہ ہوئی برہا جہاں پنجاب کی
نرد مجھ کو بھی محبوب سے پیارا تھا، ماں جایا مرا

کاغذ کا اک پرزہ لیا، اک شعر لکھا، رکھ دیا
یوں جا بجا بکھرا رہا گھر بھر میں سرمایہ مرا

رشک خلیلی

○

اگر یہ سلسلۂ حادثات رکھنا تھا
تو اس کا نام نہ پھر کائنات رکھنا تھا
ترے جہان میں ہنگاموں کا سبب شاید
کبھی عتاب کبھی التفات رکھنا تھا
نجانے کتنے ستارے ادھر سے گزریں گے
کوئی چراغ یہاں آج رات رکھنا تھا
ہوئی فسانوں میں تقسیم زندگی آخر
کوئی تو ضابطۂ واقعات رکھنا تھا
ترا کمال تغیر سے ماورا ٹھہرا
تو پھر مجھے بھی نہ یوں بے ثبات رکھنا تھا
سمجھ میں آئی ہے یہ وجہ گردشِ دوراں
جہاں میں مجھ کو بقیدِ حیات رکھنا تھا
امید و بیم کا عالم عذاب ہے یارب
سکونِ دل تو بس اِ واردات رکھنا تھا
یہ رشکؔ مہرِ منور نہ بن سکا لیکن
چراغ کا تو مجھے ہم صفات رکھنا تھا

○

اپنی بقا کی خاطر جب ہم سرگرمِ پیکار ہوئے
ہر جانب سے حملے ہم پر، ہر جانب سے وار ہوئے
آندھی نے پھر خاک اڑائی لیکن یہ معلوم نہیں
کتنے چہرے میلے، کتنے آئینے بے کار ہوئے
پل پل کس نے ٹھوکر کھائی، لمحہ لمحہ کون گرا
شہر کے اونچے نیچے رستے برسوں میں ہموار ہوئے
سیلابوں سے بچ نکلے تو گرداب نے گھیر لیا
طوفانوں سے ڈرنے والے لوگ نہ دریا پار ہوئے
ٹوٹے ہوئے خوابوں کو سن کر کون کرے گا اندازہ
کتنے محل تعمیر ہوئے یا کتنے محل مسمار ہوئے
میں نے تو آواز بھی دی اور دروازے پر دستک بھی
آہٹ آہٹ چونکنے والے لوگ نہ کیوں بیدار ہوئے
اہلِ جنوں نے اپنے لہو سے جانے کیا کیا لکھا تھا
ایک زمانہ گذرا اُس کو ہم رنگِ دیوار ہوئے
رشکؔ سفر کرنے والوں نے قدم قدم پامال کیا
خار گلوں سے دور ہوئے تو اور ذلیل و خوار ہوئے

سلیم کوثر

○

میں خیال ہوں کسی اور کا، مجھے سوچتا کوئی اور ہے
سرِ آئینہ مرا عکس ہے، پسِ آئینہ کوئی اور ہے

میں کسی کے دستِ طلب میں ہوں تو کسی کے حرفِ دعا میں ہوں
میں نصیب ہوں کسی اور کا، مجھے مانگتا کوئی اور ہے

مری روشنی ترے خدوخال سے مختلف تو نہیں مگر
تو قریب آ، تجھے دیکھ لوں، تو وہی ہے یا کوئی اور ہے

تجھے دشمنوں کی خبر نہ تھی، مجھے دوستوں کا پتہ نہیں
تری داستاں کوئی اور تھی، مرا واقعہ کوئی اور ہے

کبھی لوٹ آئیں تو پوچھنا نہیں، دیکھنا انہیں غور سے
جنہیں راستے میں خبر ہوئی کہ یہ راستہ کوئی اور ہے

جو مری ریاضتِ نیم شب کو سلیمؔ صبح نہ مل سکی
تو پھر اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ یہاں خدا کوئی اور ہے

○

ہجوم رفتگاں ہے اور میں ہوں
چراغوں کا دھواں ہے اور میں ہوں

زمیں ہے آسماں ہے اور میں ہوں
مسلسل امتحاں ہے اور میں ہوں

کنارے پر کھڑا ہوں انتہا کے
حدودِ لامکاں ہے اور میں ہوں

در و دیوار کی ہمسائیگی میں
مرا اک رازداں ہے اور میں ہوں

اسے کہتے ہیں تنہائی کی نعمت
حصارِ دوستاں ہے اور میں ہوں

مسلسل دستکیں ہیں اور تو ہے
درِ آئندگاں ہے اور میں ہوں

وہی دن رات کا دورانیہ ہے
وہی کارِ جہاں ہے اور میں ہوں

وہی رستوں کی ناہمواریاں ہیں
وہی سنگِ گراں آتے ہے اور میں ہوں

وہی ہے دولتِ بیداریٔ شب
وہی جنسِ گراں ہے اور میں ہوں

نہ جانے کون تھک جائے گا پہلے
مری عمرِ رواں ہے اور میں ہوں

سلیمؔ اک چھاؤں جو زیرِ زمیں ہے
وہ میرا سائباں ہے اور میں ہوں

امجد اسلام امجد

○

ہمت نہیں، منزل نہیں، جادہ بھی نہیں ہے
تم ہو تو سفر کوئی زیادہ بھی نہیں ہے

ہے یوں کہ عبارت کی زباں اور ہے کوئی
کاغذ مری تقدیر کا سادا بھی نہیں ہے

کس موڑ پہ لے آیا ہمیں ہجرِ مسلسل
تاحدِّ نظر وصل کا وعدہ بھی نہیں ہے

کیوں راہ کے منظر سے اُلجھ جاتی ہیں آنکھیں
جب دل میں کوئی اور ارادہ بھی نہیں ہے

کیوں اس کی طرف دیکھ کے پاؤں نہیں اٹھتے
وہ شخص حسیں اتنا زیادہ بھی نہیں ہے

کیوں دیکھتے رہتے ہیں ستاروں کی طرف ہم
جب ان سے ملاقات کا وعدہ بھی نہیں ہے

پتھر کی طرح سرد ہے کیوں آنکھ کسی کی
جب ترکِ تعلق کا ارادہ بھی نہیں ہے

○

تُو نہیں، تیرا استعارہ نہیں
آسماں پر کوئی ستارا نہیں

وہ مرے سامنے سے گذرا تھا
پھر بھی میں چپ رہا پکارا نہیں

وہ نہیں ملتا ایک بار ہمیں
اور یہ زندگی دوبارہ نہیں

ہر سمندر کا ایک ساحل ہے
ہجر کی رات کا کنارا نہیں

ہو سکے تو نگاہ کر لینا
تم پہ کچھ زور تو ہمارا نہیں

نجیب احمد

○

تیری یاد کے پھول بہانے آئے ہیں
دریاؤں کی پیاس بجھانے آئے ہیں

شاید زندہ رہنا بھی اک فرض ہُوا
ہم شاید یہ فرض نبھانے آئے ہیں

شاید ہم بھی نیند کی گود اُتر جائیں
لوری تو بچوں کو سنانے آئے ہیں

کچھ ہم پر موقوف نہ تھا یوں لُٹ جانا
موت کی زد میں کئی گھرانے آئے ہیں

گھر میں رہا ہی کوئی نہیں سننے والا
بازاروں میں شور مچانے آئے ہیں

جاں کے عوض اب کون چکائے قرض نجیب
دُکھ تو دکھوں کا ہاتھ بٹانے آئے ہیں

○

کوئی دکھ غازۂ سطور نہیں
مجھ کو اظہار پر عبور نہیں

یہ تہی دست نیند کس کی ہے
کوئی آنکھوں میں دور دور نہیں

اے کفِ نطق، حرفِ تازہ طلب
ان دکھوں میں نمو کا نور نہیں

اِک نئی راہ کی تلاش میں ہے
دلِ کج راہ کج شعور نہیں

کیا کہیں، ارض سرمہ سا کیا ہے
دل بینا فرازِ طور نہیں

راستے بھی کہاں تک آتے نجیب
ایک میں ہی تھکن میں چور نہیں

خالد اقبال یاسر

○

عدو مقابل، عقب کی دیوار بھی مخالف
نحیف ہاتھوں میں کند ہتھیار بھی مخالف

جہاز راتوں کے ڈوبتے دل، بدلتی نیت
شکستہ تختے منزار تپوار بھی مخالف

گھس میں سینوں کے وسوسوں کی نپتی بیلیں
افق سے اٹھتی گھٹا کے آثار بھی مخالف

زمین مردے قبول کرنے سے بھی معطل
بٹائیوں پر مُصر زمیندار بھی مخالف

محاذ کے راستے سے ناآشنا مرادل
پڑاؤ سے کوچ کے، کماندار بھی مخالف

فضا بھی کچھ سازگار ہے سازشوں کی خاطر
اور اس پہ یاسرؔ کچھ اہلِ دربار بھی مخالف

○

روایتوں کی زباں سے تحسین ہو رہی تھی
مصاحبوں میں وفا کی توہین ہو رہی تھی
عبادت و زہد کی منادی تھی قریہ قریہ
جب اپسراؤں سے بزم رنگین ہو رہی تھی
سبھی ہوئی تھیں حریر و اطلس سے خوابگاہیں
مگر رعایا کو اور تلقین ہو رہی تھی
اترنے والا تھا کوئی مہماں محل سرا میں
نئے سرے سے حرم کی تزئین ہو رہی تھی
جھلک دکھاتا تھا شہ جھروکے سے گاہے گاہے
اسی سے خلقِ خدا کی تسکین ہو رہی تھی
گذر رہے تھے بڑے بھلے بے زمام لمحے
کتابِ عمرِ رواں کی تدوین ہو رہی تھی
وہاں کسی کو مرے بچھڑنے کا دکھ نہیں تھا
فضا یوں ہی میرے ساتھ غمگین ہو رہی تھی

جلیل عالی

○

دنیا نے جہاں بھی کوئی دیوار اٹھائی
اک راہ مجھے خواب ستارے نے سجھائی

ہر دشتِ بلا سے تری چاہت نے نکالا
ہر آگ اسی ابرِ تسلّی نے بجھائی

بے کار گیا سارا سفر ایک قدم سے
لمحوں میں گنوا دی گئی صدیوں کی کمائی

خواہش نے لگا دیں نئے پیمان کی مہریں
کس عہدِ فراموش کی دیتا ہے دہائی

اُس دل میں کوئی نخلِ سعادت ہے یقیناً
جس دل کو زمانے کی ہوا راس نہ آئی

احساس کے سب عکس کہاں اس میں سماتے
الفاظ کے رنگوں نے جو تصویر بنائی

○

دل جو رہے محروم نہ دل سوالوں سے
کب آباد ہوئے شاداب خیالوں سے

دنیا پرکھے اپنی سوچ کسوٹی پر
ہم جیتے ہیں اپنے شوق حوالوں سے

یہ بھی اک احساس نگر کا موسم ہے
لمحے بازی جیت رہے ہیں سالوں سے

عہدِ وفا کا پرچم بھی لہراتے ہیں
یہ بھی تمنّا، چھوٹے جان وبالوں سے

اک موہوم گریز ہے اس کی چاہت میں
جیسے رنگ بدلتی بات مثالوں سے

عالیؔ درد ہمارا سب کیا سمجھیں گے
بات ہماری اپنے سے بے حالوں سے

جلیل عالی

○

سرِ صحرائے جاں بے چہرہ ہے تصویر کوئی
بیاضِ آرزو میں لکھ نئی تحریر کوئی

ازل سے ایک بے منزل سفر میں ساتھ اپنے
کچھ ایسے خواب ہیں جن کی نہیں تعبیر کوئی

قدم بڑھتے نہیں احساس کی سرحد سے آگے
بندھی ہے پائے عرضِ شوق میں زنجیر کوئی

کسی بخشی ہوئی خلعت کا جب بھی سوچتا ہوں
مجھے اندر سے کر دیتا ہے لیر و لیر کوئی

ترے سائے میں آتے ہی گئیں سب سانس اپنے
ترا دستِ نوازش ہے کہ ہے شمشیر کوئی

معیّن ہے یہاں جیسے حدِ پرواز سب کی
مسلسل پھینکتا جاتا ہے آگے تیر کوئی

○

سوچ کنارے کیا کیا طائر ٹھہرے تھے
لیکن لفظ ہمارے گونگے بہرے تھے

تعبیروں کی تدبیروں میں خاک ہوئے
اُس اُفق پر جتنے خواب سنہرے تھے

شہر میں کوئی چین کی نیند نہ سوتا تھا
گھر کب گھر تھے صبح و شام کٹہرے تھے

اپنے ساتھ بھی کھل کر بات نہ ہوتی تھی
اندر بھی کچھ مصلحتوں کے پہرے تھے

وقت کی لہروں ساتھ زمانے تک پہنچے
اس سے آگے شوق سمندر گہرے تھے

اُس کی باتیں کتنی پرتوں والی تھیں
اپنی مشکل اپنے ذہن اکہرے تھے

صفدر سلیم سیال

○

میں آسماں سے بھی اونچا اڑوں جو تو چاہے
یہ معجزہ بھی میں ارزاں کروں جو تو چاہے

میں سنگ وخشت سے خوشبو کشید کرتا ہوں
یہ سلسلہ یونہی جاری رکھوں جو تو چاہے

اگر یقیں ہو ترے لطفِ دیر پا کا مجھے
مطالبہ وہی تجھ سے کروں جو تو چاہے

رفاقتوں کے جو موسم عطا کیئے ہیں مجھے
انہی کے سنگ جیوں اور مروں جو تو چاہے

لکھوں نہ ذات کے نوحے تری جدائی میں
میں تیری دُھن کی چتا میں جلوں جو تو چاہے

سوالِ وصل لبوں پہ نہ عمر بھر آئے
میں دل کی بات نہ تم سے کہوں جو تو چاہے

جو جل بجھی ہیں سفر میں وہ شبنمی راتیں
غبارِ خواب سے اُن کو چنوں جو تو چاہے

لہکتی سوچ کی ڈالیں سدا مہکتی رہیں
میں شاعری میں وہی کچھ کہوں جو تو چاہے

○

جس کو اظہارِ محبت کا ہنر آ جائے
گوشۂ خواب سے باہر وہ بشر آجائے

کچھ بچار کھو بُرے وقت کی خاطر تم بھی
جانے کس حال میں درپیش سفر آجائے

لوگ نکلے ہیں بڑے شوق سے ننگے پاؤں
اس تمنا میں کہ وہ چاند نظر آجائے

خلقتِ شہر قیامت کی دعا مانگتی ہے
جب بھی دستار بُرے شخص کے سر آجائے

گھر سے نکلے ہو تو پھر شوق سے چلتے رہنا
اس کڑی دھوپ میں شاید وہ شجر آجائے

دل میں حسرت ہے کہ جی بھر کے تجھے دیکھ سکوں
اتفاقاً جو کبھی تو مرے گھر آ جائے

دوستو سنگِ ملامت نہ اٹھاؤ اس پر
صبح کا بھولا اگر شام کو گھر آ جائے

نکہت بریلوی

○

مشکل ہے کہ آشفتہ بیانی میں گذر جائے
یہ رات نہیں وہ جو کہانی میں گذر جائے

ہم دل زدگاں پردہ ستم ہو کہ قیامت
جو کچھ بھی گذرنا ہے، روانی میں گذر جائے

جیسا بھی ہے، بہتر ہے، غنیمت اسے جانو
جو وقت بھی اِس دورِ گرانی میں گذر جائے

واپس نہیں آنا ہے اگر عہدِ جوانی
جو عمر بچے اب خوابِ جوانی میں گذر جائے

اب آؤ کریں نغمہ سرائی بھی تو کچھ دیر
کیوں عرصۂ جاں مرثیہ خوانی میں گذر جائے

اے گریہ کناں، ضبط کہ غم حدّتِ جاں ہے
ایسا نہ ہو، یہ آگ بھی پانی میں گذر جائے

○

خاک سے اٹھا فلک تک چھا گیا
کس جگہ سے میں کہاں تک آ گیا

آج پھر بیدار ہے اس کا خیال
رات بھر کا آج پھر سونا گیا

یہ ستم کچھ کم نہیں ہے۔ آج تک
میں غلط سوچا، غلط سمجھ گیا

کیا مسافر تھا کہ ٹھہرا بھی نہیں
اور مجھے بھی خواب سے چونکا گیا

کس نے کھولے حجرۂ فن کے کواڑ
کون مجھ سے یہ سخن کہلا گیا

تشنہ لب میں بھی فراتِ شوق پر
اپنے آبا کی طرح مارا گیا

سید گلزار بخاری

○

ترے خال و خد سے کرے گا کیا تجھے باخبر کوئی آئینہ
ترے شہرِ شب میں رہا نہیں کہیں معتبر کوئی آئینہ

وہ جو مجھ سے بچ کے گذر گئے انہیں اپنی دید عذاب تھی
انہیں علم تھا کہ ہے سامنے سرِ رہگذر کوئی آئینہ

ترا روگ خود سے گریز ہے تجھے اور کوئی مرض نہیں
تری موت ہے، نہ ہُوا اگر ترا چارہ گر کوئی آئینہ

مرے اضطراب پہ ہنس نہ تو، تجھے کیا خبر مرے کرب کی
کہ ہے عہدِ بارشِ سنگ میں مرا ہمسفر کوئی آئینہ

جسے دیکھئے، کرے روبرو وہی دوسروں کے نقوش کو
ترے کارخانۂ عکس میں نہیں خود نگر کوئی آئینہ

تجھے اور کون حساب دے ترے انقلابِ حیات کا
جہاں روز تیری نظر پڑے، وہیں نصب کر کوئی آئینہ

○

کسی اک دشت کی جی میں لگن رہنے نہیں دیتے
ہمیں طوفاں مسلسل خیمہ زن رہنے نہیں دیتے

کچھ ایسی چال چل جاتے ہیں پرویزی دماغ آخر
بمروئے کارِ فکرِ کوہکن رہنے نہیں دیتے

یہی دیکھا گیا اکثر کہ دن بے مہر ہیت جھڑ کے
درختوں کے بدن پہ پیرہن رہنے نہیں دیتے

بسا لیتے ہیں ہر اک خوف کو ویرانۂ جاں میں
کسی آسیب کو ہم بے وطن رہنے نہیں دیتے

عجب گلزار شوقِ خانہ آرائی ہے لوگوں میں
گلوں کو زینتِ صحنِ چمن رہنے نہیں دیتے

آصف ثاقب

○

میں اپنے کرب کو شعلوں پہ رکھوں
کوئی تکیہ نہ بھسر پتوں پہ رکھوں
اٹھاؤں شبنمی قطرے زمیں سے
پکڑ کر تتلیاں پھولوں پہ رکھوں
مرے چہرے پہ کچھ تو روشنی ہو
کوئی تو چاند میں پلکوں پہ رکھوں
مرے شعروں سے کرنیں پھوٹتی ہیں
چراغِ لفظ جب ہونٹوں پہ رکھوں
میں اپنی ہار مانوں دل ہی دل میں
کوئی الزام کیوں اپنوں پہ رکھوں
حقیقت ڈھونڈتا ہوں رت جگوں میں
مدار اس کا مگر سپنوں پہ رکھوں

زمان کنجاہی

○

خواہش ہے، فلک نیا بناؤں
سورج کو زمین پر اُگاؤں
اندر کے غنیم کو ہراؤں
خود پر کبھی میں بھی فتح پاؤں
پانی کی تہوں سے لاؤں موتی
میں سطح پہ جب اُبھر کے آؤں
فطرت پہ نہیں ہے بس وگرنہ
ہر شے کو زوال سے بچاؤں
اے کاش، کبھی وہ وقت آئے
میں تجھ سے تجھی کو چھین لاؤں
نکلوں جو کبھی میں اپنے گھر سے
خود کو ہی تلاش کرنے جاؤں
جو مجھ میں نہاں ہے، منکشف ہو
ہستی کا زماں، بھید پاؤں

صوفی عبدالرشید

○

تم نے پرکھا چاہ کو میری اپنے جہاں کی حد میں
یارو، کب تھی اس کی سمائی کون و مکاں کی حد میں
ناممکن ہے دل دریا ہو ظرفِ زباں کی حد میں
جذبے کب پابند ہوئے ہیں لفظ و بیاں کی حد میں
کیسے چھپتیں دل کی باتیں، سخت لگی تھیں گھاتیں
سارا درد سمٹ آیا تھا آہ و فغاں کی حد میں
حرکت زیست ہے، زیست ہے حرکت، ہر شے گردشِ دوراں
ٹھہرا ہے نہ ٹھہر سکے گا کوئی زماں کی حد میں
کچی کلیاں لُو میں جھلسیں، اپنا آپ گنوائیں
جل جاؤ گے مت آنا تم سوزِ نہاں کی حد میں

○

رات یہ میں نے دیکھا، تارے اکثر ٹوٹے
میرے دل میں کیسے کیسے نشتر ٹوٹے
آئینوں کی مانگ بڑھی جب خود بینوں میں
چوراہوں میں آکر کتنے جوہر ٹوٹے
دشمن کے سب وار تو میں نے روک دیئے تھے
کیا بتلاؤں، بازو میرے کیونکر ٹوٹے
ضرب پڑی تھی جو بھی اپنے سینے پر تھی
ہم سے کب یہ شہر کے ظالم پتھر ٹوٹے
جب بچھڑا تھا یاروں سے وہ رات عجب تھی
تنہائی کی فوجیں، غم کے لشکر ٹوٹے

انعام الحق جاوید

○

اس نئی بستی میں رہنا کس قدر دشوار ہے
جس کا ہر باسی خرد کا آخری معیار ہے

اک حصارِ منصب و زر ہے کہ جس میں ہر طرف
ذہن رہنِ مصلحت ہیں، فکر ناہموار ہے

مجھ پہ ان سب تجربوں کا قرض واجب ہے، مگر
کیا کروں مجبور ہوں، پابندیِ اظہار ہے

میں سفر کے نام پر نکلوں تو آخر کس طرف
اک طرف دریا کا پہرہ، اک طرف دیوار ہے

کس طرح آرام سے بیٹھوں دیارِ سنگ میں
میرے آنگن میں بھی اک پودا ہے جو پھلدار ہے

اک تو ہے پہلے ہی دیوارِ اماں جھکی ہوئی
اور اوپر سے فلک بھی درپئے آزار ہے

فاصلوں کے درمیاں یادوں کی کٹیا میں کہیں
اک دیا اب بھی ہوا سے برسرِ پیکار ہے

اکبر حیدر آبادی

○

اک شعلہ سا سمن زار میں بھڑکا دے گی
زخمِ گل کو یہ ہوا اور بھی چمکا دے گی

ہو گئی عام اگر رسم دل آزاری کی
پیرہن درد کا ہر شخص کو پہنا دے گی

وقت کی لہر کسی کنجِ فراموشی سے
میری کھوئی ہوئی آواز کو لوٹا دے گی

جو سوال اُٹھتے ہیں اک خوف کا پرتو لے کر
کیا جواب اُن کے، نہ معلوم، یہ دنیا دے گی

دن سے جو مانگتا پھرتا تھا مداوا اپنا
رات اُس سوئے ہوئے درد کو چونکا دے گی

جیت جائے گا سمندر کا بلاوا اکبر
یہ زمیں ہار کے دریاؤں کو رستہ دے گی

(آکسفورڈ)

محمد اجمل نیازی

○

ہجر کے حیرت کدے میں، اس یقیں سے اس کو چھپ کر دیکھئے
چھپ نہیں سکتے ہیں ہم پھر بھی کہیں سے اس کو چھپ کر دیکھئے
دور بیٹھا ہے وہ اک تنہا مگن خاکِ بدن میں گھول کر
خود سے جب تک بےخبر ہے وہ، یہیں سے اس کو چھپ کر دیکھئے
سرحدِ جاں سے پرے بکھرا ہے وہ اک اور دھرتی پر کہیں
قریۂ صبر و رضا کی سرزمیں سے اس کو چھپ کر دیکھئے
اک بہشتِ عشق میں موجود ہے وہ خواب کے دریا کے پاس
اپنے دل کے گمشدہ عرشِ بریں سے اس کو چھپ کر دیکھئے
اس کی آنکھوں میں مجھے ملنے کی خواہش جی اٹھی ہو گی مگر
منزلِ غم پر نگاہِ واپسیں سے اس کو چھپ کر دیکھئے
وہ کسی اجڑے ہوئے رستے پہ ہو گمنام منظر کی طرح
اور پھر اجملؔ یہ خواہش ہے، کہیں سے اس کو چھپ کر دیکھئے

محمود علی محمود

○

چاندنی چنبیلی کی بکھری ہے آنگن میں
راکھ راکھ لمحوں کی جاگ اٹھی ہے تن من میں
اپنی اِس مسافت کا کیا نتیجہ نکلے گا
جیسے گھوم کر پھر کی لڑکھڑائے برتن میں
تار کول، سورج کے آگے بہہ نکلتا ہے
بجری تو بہاراں ہے، بندھ گئی ہے بندھن میں
راکھ ہو گئی سگریٹ، محو ہو گیا منظر
کھو چکا ہے اب کس کو، دل دھوئیں کی چلمن میں
تیری دھوپ سے سرسو، خوشبوئیں سلگتی ہیں
تیرے بعد چھاؤں بھی کیا رہے گی چندن میں

فیروزہ بخاری

○

اس دَور کا ہر شخص اکیلا نظر آئے
جو ایک سمندر ہے، وہ صحرا نظر آئے
دیکھوں تو وہ سورج کی طرح نور فشاں ہے
پرکھوں تو بہ ہر سمت وہ سایہ نظر آئے
وحشت درِ تنہائی پہ دینا بھی ستم تھا
اک حشر سا دل میں مجھے برپا نظر آئے
یہ محفلِ احباب ہے، سب چہرے ہیں مانوس
ایسا بھی تو ہو کوئی جو اپنا نظر آئے
اب کرب کی حدت میں وہ شدت ہے، کہ شب کو
خورشید مرے گھر میں اترتا نظر آئے
سب لوگ سمجھتے ہیں کہ بیگانۂ غم ہوں
اور مجھ پہ مرا چہرہ ہی ہنستا نظر آئے

○

ساتھ کوئی نہ معتبر رکھنا
بات یہ یاد عمر بھر رکھنا
دل لگانا زمین والوں سے
سامنے چاند کا سفر رکھنا
میں کہیں تو دکھائی دوں گی نہیں
خواب میں بھی مری خبر رکھنا
مجھ کو پرواز کرنا آتا ہے
شرط لیکن ہے بال و پر رکھنا
تم سفر میں بھٹکنا چاہو اگر
سامنے ایک راہبر رکھنا
میری عادت، مری روایت ہے
زخم کا پھول زیبِ سر رکھنا

قائم نقوی

○

چند ٹوٹتی سانسیں شہرِ جاں میں زندہ ہیں
شہر کے مکیں سارے اِک مکاں میں زندہ ہیں
خواب آشنائی میں، جسم کی رہائی میں
بے نشان چہرے بھی ہر نشاں میں زندہ ہیں
بے نظر خلاؤں میں، نام ہے گداؤں میں
اس زمین کے باسی آسماں میں زندہ ہیں
ہم زمینِ کربل میں، ہم یقینِ مقتل میں
ٹوٹ کر بکھر کر بھی اک گماں میں زندہ ہیں
صبح کے اُجالوں میں، معتبر حوالوں میں
ذکر بھی نہیں جن کا جسم و جاں میں زندہ ہیں

○

حرف یوں خود آشنا ہو جائے گا
لفظ سے معنی جُدا ہو جائے گا
ایک تنہائی ڈسے گی رات دن
گھر بھی اک دشتِ بلا ہو جائے گا
بات ہر اک بے اثر ہو جائے گی
ساز ہر اک بے صدا ہو جائے گا
پیاس کی فصلیں اگا لو لب بہ لب
شہرِ جاں اب کربلا ہو جائے گا
کون جانے کس سمے قائمؔ یہاں
اَن سنا بھی اَن کہا ہو جائے گا

اُلفت رسول

○

جینا آسیب کے جنگل کا سفر لگتا ہے
جانے کیوں آج کے انسان سے ڈر لگتا ہے

مجھ کو مہنگی پڑی خود اپنی گریباں چینی
اپنا اخلاص بھی اب دل کا ہُنر لگتا ہے

اور کیا مانگتا ہے اس کی صداقت کی سند
قول برحق ہے ترے جی کو اگر لگتا ہے

اس کو فی الحال میں اپنا تو نہیں کہہ سکتا
جس قدر اچھا کہا جائے مگر، لگتا ہے

بند کر لیتا ہوں جب اس کے سبھی دروازے
کچھ سوادار سا مجھ کو مرا گھر لگتا ہے

بنتے مٹتے ہیں مرے سامنے آئینے سے
اپنا پھیلاؤ ہی تا حدِ نظر لگتا ہے

زردیاں کیوں نہ گلستاں کا مقدر ٹھہریں
جڑ سے روٹھا ہوا ہر ایک شجر لگتا ہے

درمیاں وقت نے دیوار اُٹھا دی کیسی
بند مجھ پہ ترے خوابوں کا بھی در لگتا ہے

ابھی پہچان کے معیار کہاں بدلے ہیں
اب بھی دستار سے اندازۂ سر لگتا ہے

وزن کھو بیٹھے ہیں سب باہمی رشتے ناتے
یہ بھرا شہر خلاؤں کا نگر لگتا ہے

○

رہروانِ شوق کی محرومیاں بڑھتی گئیں
فاصلے گھٹتے گئے اور دوریاں بڑھتی گئیں

معتبر ہونے لگے انساں سے بڑھ کر سنگ و خشت
پھیلتے شہروں میں یوں ویرانیاں بڑھتی گئیں

رشکِ فردوسِ بریں تھی میری تنہائی مجھے
دل بجھا تو انجمن آرائیاں بڑھتی گئیں

میں بھی کیسا آدمی ہوں جو مرے درپے ہوئے
ایسے لوگوں سے مری ہمدردیاں بڑھتی گئیں

رنگ کیا لائی اسیروں کی تمنائے نجات
پھڑپھڑائے جس قدر، پابندیاں بڑھتی گئیں

کھوکھلی ہوتی گئی باہم تعلق کی اساس
میرے اس کے درمیاں خوش فہمیاں بڑھتی گئیں

خود ترس جائے نہ اک دن یہ لہو کی بوند کو
یونہی اس دل کی اگر شہ خرچیاں بڑھتی گئیں

سید یٰسین قدرت

○

چمکتے، صبح کے، امکاں مری نظر میں ہیں
مگر یہ عکس، نہاں جہدِ پُر اثر میں ہیں

یہ اور بات کہ میں کچھ نہ کہہ سکوں، ورنہ
بلا کے ظلم مرے عرصۂ خبر میں ہیں

رُکوں تو پائے تمنائے رم چھلکتا ہے
چلوں تو خوف کے آسیب رہگزر میں ہیں

کھلے ہوئے ہیں کئی انقباض کے موسم
ہزار زخمِ تکدر مرے جگر میں ہیں

اسی لئے تو شبوں کو کیا گیا ہے طویل
کہ اہلِ عشق اب اندیشۂ سحر میں ہیں

کسی سے درد کی سوغات کس لئے مانگوں
یہ تحفے بکھرے ہوئے میرے اپنے گھر میں ہیں

○

کوئی پھولوں کی دہائی پہ بھی کیا بولے گا
باغباں جو بھی کرے، کون بھلا بولے گا

حبس کا کرب فضاؤں پہ ہو طاری بے شک
چپ ہو ماحول، مگر سازِ ہوا بولے گا

موسمِ بے گنہی ہو کہ ہوں بے جُرم زمیں
فصلِ معصوم میں آسیبِ سزا بولے گا

لاکھ پھیلاؤ زمینوں پہ دعاؤں کے نقاب
زلزلے آئیں گے، افسونِ بلا بولے گا

روشِ قہر پہ گر چپ رہے یہ ارض و سما
تو کسی روز یہ بے رنگ خلا بولے گا

سرور کاشمیری

چشمِ بے آب کو آئینہ بنائیں کیسے
عکس جو دل میں چھپے ہیں وہ دکھائیں کیسے

کبھی شبنم کبھی خوشبو کو اڑا لیتی ہیں
ظلم کرتی ہیں گلابوں پہ ہوائیں کیسے

تجربہ ترک کیا ہے تو بتا دو ہم کو
وادیٔ سنگ میں ہم پھول اگائیں کیسے

حبس اتنا ہے کہ آواز بھی دب جاتی ہے
جبر کے شہر میں ہم شور مچائیں کیسے

ایک مدت سے یہی سوچ رہے ہیں سرور
سوتے شہروں کو جگائیں تو جگائیں کیسے

مسرت ہاشمی

مرا غبارِ تشخص بھی یوں سنوارا گیا
ہر ایک شخص مرے نام سے پکارا گیا

چمک رہا تھا بڑی آب و تاب سے لیکن
سیاہ رات تھی جس سمت بھی ستارہ گیا

زمیں پہ گرد، گھروندوں سے روشنی ابھرے
کہ آسمان سے سورج بھی جب اتارا گیا

یہ ارتقا ہے کہ عہدِ شعور تک آئے
اگرچہ ہاتھ سے صدیوں کا گوشوارہ گیا

خلا میں ہاشمی آیا ہے بال و پر لے کر
ہوا سے کھیلنے جیسے کوئی غبارہ گیا

خان محمد خلیل

○

میں کب یہ چاہتا ہوں، مجھے آسمان دے
میری زمیں کو زرد رُتوں سے امان دے
اے بے ستوں چھتوں کے خدا! میری ہر غرض سن
میں دھوپ میں کھڑا ہوں، مجھے سائبان دے
ہر سمت اہلِ عقل و فراست کا شور ہے
جو دل سے سوچتے ہیں، انہیں بھی زبان دے
مُردہ سماعتوں پہ کھلے میرے دل کا حال
جاں دینے والے، تو مرے لفظوں کو جان دے
یہ خلقِ خفتہ بخت سماعت سے بھی نہ جائے
شہرِ صدا میں کوئی تو آکر اذان دے
اک دن تو دن کی دست درازی کا ہو حساب
کب تک یہ رات اپنے گنہ کا بیان دے
میں تیری سمت روح کی ہر راہ سے بڑھوں
تو راستے میں جسم کی دیوار تان دے

○

تتلیوں کی طرح پھولوں کا سفر لکھا گیا
میرے قدموں کے مقدر میں بھنور لکھا گیا
یوں ہوا کہ آندھیوں میں پھٹ گئے سب کے لباس
اور پھر عریانیوں کو معتبر لکھا گیا
جسم کے زنداں میں سانسوں کا بدن دُکھنے لگا
چند دیواروں کو جب سے میرا گھر لکھا گیا
میری دھرتی پر ازل سے زرد رت نازل ہوئی
سبز موسم آسمانوں میں مگر لکھا گیا
ان کے ہاتھوں کام بگڑے اور یہاں شہر میں
رخنہ سازوں کو ہمیشہ چارہ گر لکھا گیا
صبح دم سورج کے ہاتھوں پھر زمیں عریاں ہوئی
ستر پوشی کا صحیفہ رات بھر لکھا گیا
قسمتیں لوگوں سے جب روٹھیں تو پھر پلٹی نہیں
اسمِ اعظم بھی جبینوں پر اگر لکھا گیا

افضل آرش

○

راکھ ہونے کا عمل پاؤں سے سر تک رکھا
گھر کا جھگڑا تھا، اسے اپنے ہی گھر تک رکھا

مانگنے کا بھی تو ہوتا ہے سلیقہ کوئی
ہم نے دستک کا تعلق ترے دَر تک رکھا

یہ تو اُس عرش نشیں کا ہے کوئی خاص کرم
کہ درِ ناز پہ یہ خاک بسر تک رکھا

اس سے انہام کی صورت ہی نہ نکلی کوئی
میں نے دستار تو کیا، پاؤں میں سر تک رکھا

ہم بھی آگے نہ بڑھے نام کی حد سے آرش
رابطہ اُس نے بھی بس خیر خبر تک رکھا

○

میں تھا اور جاں سوز سفر تھا، تم کب تھے
رات کا شاید پچھلا پہر تھا، تم کب تھے

جس کی صورت دیکھ کے میں کانپ اٹھا تھا
وہ تو کسی کا دستِ ہنر تھا، تم کب تھے

دستک کی آواز پہ جب باہر جھانکا
سایہ سا اک چوکھٹ پر تھا، تم کب تھے

جس نے تمہیں بستی میں سرافراز کیا
وہ تو کسی کا دستِ ہنر تھا، تم کب تھے

تم تو خیر سراپا پیار محبت ہو
وجہ تصادم نیں گھر گھر تھا، تم کب تھے

زاہد مسعود

○

عجب کیا ہے، رہے اس پار بہتے جگنوؤں کی روشنی تحلیل کی زد میں
ہوائے بے وطن، رکھے طلوعِ مہر کا اک زائچہ زنبیل کی زد میں
غمِ بے چہرگی کا عکس تھا جس نے وجودِ سنگ کو مبہوت کر ڈالا
تراشیں سوئیں، جونہی خدو خالِ تحیر آ گئے تشکیل کی زد میں
شبِ عدہ فصیلِ ہجر سے آگے چمکتا ہے ترا اسمِ ستارہ جُو
کہ جیسے کوئی پیوندِ ردائے صبح آ جائے کسی قندیل کی زد میں
تماشائی دریچے میں تھرکتی سرخ آنکھوں کے طلسمِ خواب میں گم ہیں
مگر سہمی ہوئی کٹھ پتلیوں کی زندگی ہے آخری تمثیل کی زد میں
مرے نامے تہی مضموں سہی، پھر بھی تری لوحِ مقفل کی امانت ہیں
کبھی تو آئے گی شکلِ حروفِ نافرستادہ خطِ تاویل کی زد میں

○

کل رات بہت زور تھا ساحل کی ہوا میں
کچھ اور ابھر آئیں سمندر سے چٹانیں
اک فصل اُگی جونہی زمینوں پہ، سروں کی
ترکش سے گرے تیر، فصیلوں سے کمانیں
محسوس ہوا ایسے کہ چپ چاپ ہیں سب لوگ
جب غور کیا ہم نے تو خالی تھیں نیامیں
تم حبس کے موسم کو ذرا اور بڑھا لو
بے سمت نہ ہو جائیں پرندوں کی اڑانیں
کیوں ہونٹ پہ دریوزہ گرِ صوت و صدا ہیں
جو آہٹیں بے نام ہوئیں دستِ دعا میں

ریاض حسین چودھری

○

بے ثمر جو پیڑ تھے وہ بھی ثمر دینے لگے
ہر مسافر کو خنک سایہ شجر دینے لگے

دسترس میں میری، خوشبو کا بدن ہو گا کبھی
پھول دل پر دستکیں شام و سحر دینے لگے

اس سے بڑھ کر اور کیا تکمیل ہو رشتوں کی اب
باپ ورثے میں جواں بچوں کو ڈر دینے لگے

یہ بھی کیا طرفہ تماشہ ہے کہ بستی کے خدا
ڈوبنے والوں کو بھر مٹی کے گھر دینے لگے

خوف پامالی کا کچھ اتنا بڑھا اب کے ریاضؔ
لوگ کھلیانوں کو بھی دیوار و در دینے لگے

محمد فیروز شاہ

○

نادم لمحوں کا جیون اور عکسِ ملال ترا
کتنی نسلوں تک چمکے گا ایک سوال ترا

مونس یادوں کی سوغاتیں اور شہرِ خاموشاں
سرما کی تنہا راتوں کا چاند مثال ترا

بنجر تحریروں میں زندہ اک تیری تصویر
سکتہ ایک سکوتِ شب سا اور خیال ترا

ہجرت کی بے انت مسافت میں تیری یادیں
اک اک پل میں روشن رکھیں عہدِ وصال ترا

ٹھہر گیا ہے چشمِ عصر میں پھر کوئی آنسو
دھندلایا سا خواب لگے ہے شہرِ کمال ترا

راشد مراد

○

یہاں پہلے سے موسم بھی کہاں ہیں
جدھر دیکھو ملوں کی چمنیاں ہیں

کہیں آندھی اڑا کر لے نہ جائے
کھلونے کھیلتے بچوں کی جاں ہیں

نباہیں کس طرح خنجر فلک سے
نمو لہریں تو دھرتی میں رواں ہیں

سمندر پار کیوں جاتے ہو راشد
نگر میں پہلے کم ویرانیاں ہیں؟

○

سمندر پار نوکر ہو گیا ہے
سفر اُس کا مقدر ہو گیا ہے

گلی کوچوں کی ویرانی کہے گی
یہاں سے کوئی لشکر ہو گیا ہے

مسافر اپنی اپنی خیر مانگیں
کہ اندھا بس ڈرائیور ہو گیا ہے

مسلسل بھوک سے تنگ آ کے راشد
وہ بابو مِل میں ورکر ہو گیا ہے

انجم ترازی

○

جتنے پردے ہیں، مری آنکھ سے اوجھل کر دے
تو جو چاہے تو مری ذات مکمل کر دے

ہاں مری ذات کو مسیحائی کی مسند پہ بٹھا
میری تحریر کو سب کے لئے مشعل کر دے

راستے بند ہیں گر میرے لئے منزل کے
تو مرے پاؤں تلے دھرتی کو دلدل کر دے

سوچ کی قبر میں جیتا ہوں نہ مر سکتا ہوں
یا مجھے عقل سکھا یا مجھے پاگل کر دے

یا تو اِس قحط میں ہی بھوک کا احساس نہ ہو
یا ہر اک پیڑ کو پھل پھول سے بوجھل کر دے

○

اپنے کسی وعدے پہ ٹھہرتا ہی نہیں ہے
اُس شخص کا جیسے کوئی چہرہ ہی نہیں ہے

اِس جلتی فضا نے کوئی پھل چھوڑا نہ پتے
صحرا میں کھڑے پیڑ کا سایہ ہی نہیں ہے

گُم سُم ہیں مکیں بھی، درو دیوار بھی خاموش
اس گھر میں تو جیسے کوئی رہتا ہی نہیں ہے

وہ اپنے خد و خال سے واقف ہو تو کیسے
آئینہ اُسے شکل دکھاتا ہی نہیں ہے

کچھ ایسی رُکی نبض مِرے گھر کی فضا کی
منظر میں کوئی رنگ بدلتا ہی نہیں ہے

دریا میں کوئی راستہ ہے تیرے لئے بھی
تو نے تو عصا پھینک کے دیکھا ہی نہیں ہے

منظر امکانی

○

اُداس شب ہو تو ایسا نظر بھی آتا ہے
پرائے گھر کا اجالا ادھر بھی آتا ہے
جو حرف لو نہیں دیتے وہ حرف جھوٹے ہیں
عذاب لہجہ و آواز پر بھی آتا ہے
وہ تیری یاد کا جھونکا جو مجھ سے روٹھ گیا
ہوا چلے تو سرِ رہگذر بھی آتا ہے
نہ قربتوں کی تمنا نہ دوریوں کا اثر
محبتوں میں اُسے یہ ہنر بھی آتا ہے
یقیں نہیں ہے مگر راستے یہ کہتے ہیں
کہ میرے ساتھ مرا ہمسفر بھی آتا ہے
اس آرزو میں سرِ رہگذارِ صحرا ہیں
بچھڑنے والا کبھی لوٹ کر بھی آتا ہے
بکھر رہے ہیں ہمیں کیا، ہوا کے جھونکوں سے
یہ سانحہ تو در و بام پر بھی آتا ہے
وہ سیلِ غم جو کوئی نام ہی نہیں رکھتا
تمہارے گھر ہی نہیں، میرے گھر بھی آتا ہے

○

کچھ اس ادا سے مری روح میں سمایا تھا
گمان تک نہیں ہوتا کہ تو پرایا تھا
غموں کی دھوپ جھلستی مرا بدن کیسے
کہ میرے ساتھ مری وحشتوں کا سایا تھا
سُنا ہے، شہر میں ویران اس کی آنکھیں ہیں
جو شخص مجھ کو کبھی روشنی میں لایا تھا
جلا جلا کے محبت میں آنسوؤں کے چراغ
تمام رات ہواؤں کو آزمایا تھا
یہ سوچ سوچ کے عمرِ رواں گذرتی ہے
چراغِ عمرِ گذشتہ کہاں جلایا تھا
یہ سنگِ دہشت کی بارش بھی آج ہونا تھی
کسی نے شیش محل آج ہی بنایا تھا
بس اتنا یاد ہے منظرؔ کہ اس کے کوچے سے
میں اپنے شہرِ تمنا میں لوٹ آیا تھا

ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی

○

حرفِ نرم اس کا تھا دوا کا سا
مجھ کو دھوکا ہوا شفاء سا

رکھ دیا کس نے میرے شانے پر
دستِ شفقت دمِ صبا کا سا؟

دل کے بُت خانے میں جھلکتا تھا
رات بھر سایہ اِک خدا کا سا

شام کے بادلوں کی چلمن میں
رنگ پھیلا تری قبا کا سا

دل کی تاریک رات میں بھڑکا
ایک شعلہ تری ادا کا سا

ہے دمِ واپسیں مرا شاید
سانس پر ہے گماں دعا کا سا

آئے دم بھر کو، اور چل بھی دیئے
ایک جھونکا تھے ہم ہوا کا سا

(انگلستان)

اختر شمار

○

مٹی میں یہ کیا دَبا ہوا ہے
گندم میں لہو کا ذائقہ ہے

آنکھوں میں جو خواب ناچتا ہے
صدیوں کی تھکن کا سلسلہ ہے

ظلمت کو دعائیں دینے والو!
تم سب کا نصیب سو گیا ہے

لکھتے ہی غزل میں اس کی آنکھیں
کاغذ پہ ستارا آ گرا ہے

اُگتے ہی ہوس کا زرد سورج
لوگوں کا ضمیر سو گیا ہے

زیتون کے پیڑ اُگیں گے اک دن
آنکھوں کو زمیں میں بو دیا ہے

تاروں کو شمار کر کے کوئی
اشکوں کے چراغ گن رہا ہے

اشرف شعاع

○

زمستانی ہوا سے یہ سُنا ہے
کہیں خوشبو کا میلہ ہو رہا ہے

یہ دن آنکھوں میں گُھلتے جا رہے ہیں
سمندر میں کہیں سورج گرا ہے

سبھی سونے کے پنجرے ہیں سلامت
مگر قیدی پرندہ مر چکا ہے

سرابوں کی طلسماتی کتھا میں
مرا لہجہ سمندر کی صدا ہے

پرندے ہجرتیں کیوں کر گئے ہیں
یہ جنگل کیوں اکیلا رہ گیا ہے

○

اُداسی شام کی وہ بانسری ہے
چراگاہوں سے ریوڑ ہانکتی ہے

ابھی تو اور پھیلے گی ہوا سے
ابھی تو آگ جھاڑی میں لگی ہے

مرے ہونٹوں پہ صحرا جم گئے ہیں
مگر پوروں سے بارش رِس رہی ہے

شکاری کیا کرے گا، فرض کر لو
پرندے دو ہیں، گولی آخری ہے

ندی کا "رحم فرمانا" تو دیکھو
سمندر کو دلاسا دے رہی ہے

سید جاوید

○

ایسے پیار سے بولے وہ
بند دریچے کھولے وہ
دھندلے دھندلے لفظ کہے
کبھی نہ بات کو کھولے وہ
سارا جسم سنے میرا
ہولے ہولے بولے وہ
دل میں چھن چھن داخل ہو
دھڑکن دھڑکن ڈولے وہ
تتلی بن کر پاس رہے
پنکھ نہ لیکن کھولے وہ
ڈالے ایک نظر لیکن
سارا جسم ٹٹولے وہ
پلکیں کیا اٹھیں جاویدؔ
خواب بھری سی کھولے وہ

○

کنج لب میں آرزوؤں کا دیا جلتا رہا
زندگی بھر رات کا پچھلا پہر ڈھلتا رہا
جانے کس بے مہر رت میں لوگ ہجرت کر گئے
شہرِ دل تنہائیوں کی آنچ میں جلتا رہا
تھی بہت ہی تیز اس کے نرم لہجے کی چبھن
مدتوں اک زہر میں سارا بدن جلتا رہا
کیا ستم انگیز تھا اظہارِ حرفِ آرزو
جس طرح جاویدؔ رگ رگ میں خلا چلتا رہا

اختلافات

رشید ملک، ڈاکٹر آغا افتخار حسین، رضا ہمدانی، جابر علی سید
عالمتاب تشنہ، علی تنہا، صفدر صدیق رضی، عافر شہزاد
محشر بدایونی، آصف ثاقب، شہزاد منظر، روزنامہ "کلیم"

ایک علمی مبحث اور تضحیک و تحقیر کے حربے

جناب سراج منیر کا مضمون بعنوان "جدیدیت — چند تصریحات" نومولود رسالہ "روایت" میں دیکھا، پڑھا اور غور سے پڑھا۔ اس کے بعد "جدیدیت" کو بھی پڑھا اور کئی بار پڑھا۔ محمد ارشاد صاحب کا مضمون "روایت اور جدیدیت — ایک جائزہ" (مطبوعہ فنون شمارہ ۱۷، فروری مارچ ۱۹۸۲ء) بھی متعدد بار پڑھا۔ حاصل مطالعہ یہ ہے:

سراج منیر نے مضمون کا آغاز ان الفاظ سے کیا ہے:-

اس تحریر کے آغاز سے پہلے میں اپنے آپ سے ایک سوال پوچھتا ہوں:

"کیا میں اس مکالمے میں شریک ہوتے وقت نیک نیت رہا؟

نیک نیتی کی یہ اصطلاح بہت وسیع ہے۔ اس میں حق کو مکالمے کے کسی مرحلے پر قبول کر لینے، دوسرے کی تضحیک اور تحقیر کر کے اپنے نفس کو تسلی دینے، قارئین کو ایک چٹپٹے مناظرے کی لذت میں شریک کر کے داد پانے کی خواہش سے اپنے آپ کو پاک کر لینے تک کئی جان گسل مرحلے ایسے آتے ہیں جہاں لغزش کا صادر ہونا بعید از امکان نہیں ہیں ذہنی، جذباتی، اور فکری دیانت کی دعا کے ساتھ اس مکالمے میں شریک ہوتا ہوں۔ یہ ایک ایسی دعا ہے جسے ہر مکالمے کے آغاز میں زیر لب دہرا لینا چاہیئے لیکن میں اسے باآواز بلند دہرانے پر مجبور رہوں، اس لئے کہ مجروح جذبوں کی آویزش بہت دھول اڑا چکی ہے اور دکھے ہوئے دلوں کے درمیان ایک جھنجھٹے کا سماں جہاں کسی دوسرے کی نیت کا اندازہ تو درکنار خود اپنی نیت اور اپنے ارادے کی راستی کا یقین کرنا مشکل ہے اس وقت میں محمد حسن عسکری مرحوم سے اپنی جذباتی وابستگی کو بھی ایک طرف رکھ دینا چاہتا ہوں۔ اس لئے کہ ان سے مجھے اس لئے ہے کہ فی الوقت میرے مرکزی تصورات کی پوری کائنات کا غالب حصہ انہیں کے اثر سے ترتیب پایا ہے یہ بات میرے لئے باعث فخر تو ضرور ہے لیکن کسی مرحلے پر مجھے یہ احساس ہو کہ ان کی ذات سے جذباتی وابستگی حقیقت کی پہچان میں معاون ہونے کی بجائے حقیقت کا حجاب بنتی جا رہی ہے تو میرے لئے لازم ہوگا کہ ان کے تمام احسانات کا لفظاً اور قلباً اثبات کرتے ہوئے حق کو، عسکری صاحب کی ذات سے اپنی محبت پر ترجیح دوں ——— محمد ارشاد صاحب کے مضمون کا لہجہ میرے دل کو دکھ دیتا ہے لیکن اس مکالمے کے دوران میں اسے بھول جانا چاہتا ہوں کہ جس طرح محبت حقیقت کا حجاب بن سکتی ہے ویسے کوئی کسک، کوئی تنفر اور کوئی ردعمل بھی حقیقت کو ہماری نگاہوں سے پوشیدہ کر سکتی ہے۔ مقصود ایک صاف ستھرے نتیجہ خیز مکالمے میں شرکت کرنا ہے نہ کہ جھنجھلاہٹ کی جدلیات میں شامل ہو کر فضا کو تلخ تر کرتے جانا۔ (روایت ص ۷، ۵۸–۴۵۸)

یہ اعلان بہت اہم ہے جس میں (۱) جذبات سے بالا تر ہو کر (۲) تضحیک و تحقیر کے حربوں کو ایک طرف رکھ کر (۳) ان عسکری صاحب کی محبت کو حق کی تلاش میں بالائے طاق رکھ کر — جن کا ان کے خیالات اور جذبات اور فکری کائنات کی تعمیر میں اہم حصہ ہے — مکالمے میں شریک ہونے کا وعدہ ہے۔ آیئے دیکھیے یہ نوجوان کس حد تک اپنے ان وعدوں اور قسموں پر قائم رہ سکا۔

اس دلچسپ کہانی کا آغاز جنوری فروری ۱۹۸۰ء سے ہوتا ہے جب جناب محمد ارشاد نے سید علی عباس جلالپوری کی کتاب "عام فکری مغالطے" کا تنقیدی جائزہ لیا۔ اس کہانی کے ابواب یوں مرتب ہوتے ہیں:

۱۔ عام فکری مغالطے۔ ایک تجزیہ (۱)	فنون ۱۳	جنوری، فروری ۱۹۸۰ء
۲۔ عام فکری مغالطے۔ ایک تجزیہ (۲)	فنون ۱۴	اگست ۱۹۸۰ء
۳۔ عام فکری مغالطے۔ ایک تجزیہ (۳)	فنون ۱۵	جنوری، فروری ۱۹۸۱ء
۴۔ شریعتِ سخن کا مجدد الفِ ثانی	فنون ۱۶	جون، جولائی ۱۹۸۱ء
۵۔ مونتین۔ انشائیہ اور انشائیہ نگاری	فنون ۱۸	جولائی، اگست ۱۹۸۲ء

لیکن جب محمد ارشاد صاحب کے قلم سے "روایت اور جدیدیت۔ ایک جائزہ" (فنون ۱۷، فروری، مارچ ۱۹۸۲ء) نکلا تو عسکری مرحوم کے تلامذہ اور عقیدت مندوں میں ایک کہرام مچ گیا اور بجائے اس جائزہ کے دلیل بہ دلیل جواب دینے کے انھوں نے جو ہتھیار استعمال کیے وہ یہ تھے:

۱۔ جناب محمد ارشاد کے وجود ہی سے انکار کر دیا گیا۔ اس جماعت کے سرخیل جناب سلیم احمد مرحوم تھے جو بقول سراج منیر کسی مکتبۂ فکر سے متعلق نہیں تھے، بذاتِ خود ایک مکتبۂ فکر تھے۔ ہمارے ہاں شاید ہر لکھنے والا ایک مکتبِ فکر کہلاتا ہے۔ چنانچہ جناب سلیم احمد مرحوم نے روزنامہ "حریت" میں اپنے کالموں میں جناب محمد ارشاد کے خلاف انتہائی قابلِ اعتراض زبان استعمال کی جس نے خود ان کے اپنے "علم و فضل" کے بارے میں کوئی اچھا تاثر قائم نہ کیا۔ انھوں نے غصے میں آکر سید علی عباس جلالپوری کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ حالانکہ وہ اس مکالمے میں شامل ہی نہیں ہوئے اور ان کا قصور صرف یہ تھا کہ وہ "فنون" کے معاونین میں شامل رہے ہیں۔ جناب محمد ارشاد کے وجود کی نفی دوبارہ کراچی کے ستم ظریفوں میں سے ایک اور نے کی جس کا علمی دنیا میں شاید ایک طفلِ مکتب کا مقام بھی نہیں۔ ان کے تیر کا ہدف جناب محمد کاظم اور راقم الحروف کے علاوہ جناب ندیم صاحب اور محترم پروفیسر علی عباس جلالپوری تھے۔ یہ بہت ہی افسوسناک فعل تھا لیکن چونکہ یہ ایک بے خبر کے قلم سے نکلی ہوئی ایک بھونڈی تحریر تھی اس لئے اسے نظرانداز کرنا ہی مناسب تھا۔

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ جناب محمد ارشاد تو ۱۹۸۰ء سے متواتر لکھ رہے ہیں۔ ان کی تحریروں پر تنقید و تبصرے بھی انھیں صفحات میں ہوتے رہے ہیں اور "عام فکری مغالطے" والے سلسلۂ مضامین کا نوٹس تو سید علی عباس جلالپوری صاحب نے بھی لیا تھا۔ لیکن جب جناب محمد ارشاد نے جناب عسکری مرحوم کے خیالات سے اختلاف کیا تو ایک قیامت ٹوٹ پڑی اور اس قدر واویلا مچا کہ تقریباً نو سو صفحات پر مشتمل ایک رسالہ موسوم بہ "روایت" کا اجرا کرنا پڑا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان حضرات نے جن میں جناب سراج منیر بھی شامل ہیں، عسکری والے مضمون کے سوا محمد ارشاد کی کوئی تحریر نہیں پڑھی۔ ان وقیع تحریروں سے ناواقفیت کو کس بات پر محمول کرنا چاہیئے یہ ہم قارئین کی صوابدید پر چھوڑتے ہیں۔

جب محمد ارشاد صاحب نے جناب حسن عسکری مرحوم کے افکار کا عالمانہ جائزہ لیا تو ان لوگوں سے کوئی جواب بن نہ پڑا اور

ان کے لیے آسان ترین راستہ جناب ارشاد کے وجود ہی سے انکار کر دینا نظر آیا۔ اور نتائج کی پروا کیے بغیر انھوں نے یہی راستہ اختیار کیا۔ اس سے ان حضرات کے دو مقاصد بر آ سکتے تھے۔ ایک جناب ارشاد کے وجود کی نفی کی وجہ سے اس وقیع تحریر کی صداقت کو مشتبہ کر دینا اور دوئم مدیر "فنون" پر عسکری کے خلاف لکھنے والوں کی "پشتیبانی" کا جرم عاید کرنا۔

دوسرا ہتھیار جو انھوں نے جناب ارشاد صاحب کے خلاف استعمال کیا وہ بازاری زبان تھی جس کو لکھتے وقت قلم کو بھی شرم سے پسینہ آ جائے۔ مجھے معلوم نہیں وہ "رشحات قلم" کہاں کہاں چھپے ہیں لیکن ان کا اعادہ ایک بار پھر بلند بانگ اعلان کے ساتھ اس نو مولود "روایت" میں یکجا کر دیا گیا۔ شاید یہ طریقِ واردات ہمارے ہاں عام بات ہے۔ دوسرے اہل قلم بھی جو خود اپنی ذات میں ایک مکتب فکر کہلواتے ہیں، یہی طریق کار استعمال کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں فکری افلاس پر اس طریق واردات سے کامیابی کے ساتھ پردہ ڈالا جا سکتا ہے لیکن یہ قلم کا غلط استعمال ہے۔ اس سے قلم کا تقدس مجروح ہوتا ہے اور عسکری صاحب کے عقیدتمندوں نے قلم کے اس تقدس کو بے رحمی سے پامال کیا ہے۔ باقی حضرات کو چھوڑ کر جنھوں نے عسکری صاحب کے کندھوں پر کھڑے ہو کر اپنی ذات کی نمائش کی ہے اور جن کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ کو پڑھتے ہوئے ذوق سلیم مجروح ہوتا ہے، ہم صرف جناب سراج منیر کی نگارش کا تجزیہ کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وہ ان قسموں، وعدوں پر کہاں تک قائم رہے ہیں جن کا انھوں نے اپنے مضمون کے آغاز میں بلند بانگ اعلان فرمایا تھا اور عسکری صاحب کے دفاع میں نہیں بلکہ ارشاد صاحب پر حملہ کے لیے انھوں نے اپنے ترکش میں سے تضحیک، طنز اور استہزا کے کون کون سے تیر جناب ارشاد صاحب پر چھوڑے ہیں۔ ان کی تحریر کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

۱۔ "محمد ارشاد صاحب کے مضمون میں بہت ساری غلط فہمیاں پیدا ہی اس لیے ہوئی ہیں کہ عسکری صاحب کا بہت سارا کام ان کی نظر سے نہیں گزرا۔" ("روایت" صفحہ ۴۷۵)

۲۔ "یہاں ضمناً ایک بات عرض کر دوں کہ ارشاد صاحب نے گینوں کی کوئی تحریر نہیں پڑھی۔ اب CRISIS OF THE MODERN WORLD عسکری کے ایک معتقد نے شائع کر دی ہے۔ شاید نظر سے گزر گئی ہو۔ بقیہ ۲۵ کتابوں اور سینکڑوں متفرق مضامین اور تیس سوانح کتابوں کی ایک سطر، میں اعتماد سے کہتا ہوں، ایک سطر بھی ہمارے ترجمانِ علم کی نظر سے نہیں گزری لیکن ذرا لہجہ ملاحظہ ہو اور تردید میں تیقن دیکھئے۔" ("روایت" ۴۷۸)

۳۔ "عسکری کے تعارفِ مغرب کے بارے میں ایک فقرہ لکھ کر انھوں نے ہمیں صرف یہ اطلاع دی ہے کہ انھوں نے عسکری کو کتنا پڑھا۔ انھیں تو اتنا بھی علم نہیں کہ عسکری کا گینوں کی تحریروں سے تعارف کب ہوا۔ اور عسکری اس وقت مغرب کے ادب اور افکار کو کس حد تک پڑھ چکے تھے۔" ("روایت" ۴۷۹)

۴۔ "ان کا عالم تو یہ ہے کہ وہ صرف سہیل عمر کا مختصر مضمون دیکھ کر رینے گینوں کے بارے میں اس اعتماد اور تیقن سے گفتگو فرماتے ہیں کہ اپنے حالاتِ زندگی کے بارے میں شاید رینے گینوں اس اعتماد کا مظاہرہ نہ کر سکتے۔ یہ بڑی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ ان سے کسی کے علم کا تو نہیں البتہ علمی کردار کا پتہ ضرور چلتا ہے۔" ("روایت" ۴۸۰)

۵۔ "رینے گینوں کی زندگی کے بارے میں ارشاد صاحب کا علم محمد سہیل عمر کے مختصر مضمون تک محدود ہے۔" ("روایت" ۴۸۱)

۶۔ "اگر محمد ارشاد صاحب کو ان موضوعات پر گفتگو کا شوق تھا تو مطالعے کی زحمت گوارا فرماتے اور اپنے دعووں کو مدلل کرتے۔" ("روایت" ۴۸۲)

مندرجہ بالا بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جناب سراج منیر کو یقین کامل ہے کہ جناب محمد ارشاد انتہائی غیر ذمہ دار شخص ہیں اور وہ رینے گینوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور نہ ہی ان کی نظر سے رینے گینوں کی کوئی کتاب گزری ہے۔ اگر رینے گینوں کو پڑھا ہے تو جناب سراج منیر نے یا جناب حسن عسکری نے۔ مجھے اتنا پتہ ہے کہ ۱۹۷۰ء میں جب سراج منیر صاحب لاہور میں تھے تو گینوں

"AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF HINDU DOCTRINE" کی فوٹو کاپی بغل میں دابے پھرتے رہتے تھے اور اس کتاب کو وہ کسی کو دکھانے کے لئے تیار نہ تھے۔ یہ جانتے ہوئے کہ راقم الحروف اس وقت ہندو ازم کا مطالعہ کر رہا تھا، وہ اس کتاب کو دکھانے کے لئے بھی تیار نہ ہوئے۔ اس وقت ان کے ساتھ ایک اور نوجوان ہوتا تھا۔ شاید وہ جناب محمد سہیل عمر ہی ہوں کیونکہ جناب سراج منیر اس کتاب کے بارے میں ان سے سرگوشیوں میں گفتگو کیا کرتے تھے۔

یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ بہر حال جناب سراج منیر کو یقین ہے کہ جناب محمد ارشاد نے رینے گینوں کا مطالعہ کیا ہی نہیں اور بغیر ان کو پڑھے ان پر تنقید کر ڈالی ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب جناب محمد ارشاد ابھی طالب علم ہی تھے تو ان کے فلسفے کے استاد پروفیسر لالہ عبدالرحیم نیازی نے انہیں گینوں کی دو کتابیں HINDU DOCTRINE والی اور دوسری EAST & WEST پڑھنے کو دی تھیں مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ گینوں کی کتاب MAN AND HIS BECOMING ACCORDING TO VEDANTA بھی ان کے زیر مطالعہ رہی ہے اور CRISIS OF THE MODERN WORLD بھی ان کی نظر سے گزر چکی ہے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ "معاصر" کا پہلا پرچہ انھوں نے ابھی تک نہیں دیکھا، اور جناب سہیل عمر کے جس مضمون کا حوالہ دیا گیا ہے وہ کچھ ایسا وقیع بھی نہیں تھا کہ کسی مقالے کی بنیاد بن سکے۔ اس میں گینوں کا واجبی سا تعارف تھا لیکن جو معلومات گینوں کے بارے میں جناب محمد ارشاد نے اپنے مضمون میں بہم پہنچائی ہیں وہ جناب سہیل عمر کے مضمون میں مفقود ہیں۔ گینوں کے فکری ارتقا اور نظریات کے بارے میں جو معلومات جناب ارشاد صاحب کے مضمون میں ملتی ہیں وہ ابھی تک گینوں پر لکھنے والے کسی اور شخص نے فراہم نہیں کیں۔

اس بحث یا "مکالمے" کو پڑھتے وقت مجھے کئی بار احساس ہوا کہ زبانی روایت پر اصرار کرنے والے جناب حسن عسکری اور ان کے عقیدتمندوں نے بھی گینوں کا بنظر غائر مطالعہ نہیں کیا۔ اس کی مثال خود زبانی روایت کا ہی تصور ہے۔ گینوں کے ہاں "روایت" کے تین عناصر ہیں۔

(۱) زبانی روایت جس کو وہ خود مغرب کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔

(۲) تمام تحریری شہادت جو زبانی روایت کا CONPLIMENTARY جزو ہے۔

(۳) وہ تمام ادارے جو اوپر والے دونوں عناصر پر مبنی ہیں۔

روایت کا یہ تصور جناب گینوں کی کتاب AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF HINDU DOCTRINE کے صفحات ۸۶ اور ۸۷ پر ملتا ہے لیکن رینے گینوں کے تصورات و خیالات کے مبلغوں نے جناب حسن عسکری اور ان کے تلامذہ اور عقیدتمندوں کو شامل کر کے، صرف زبانی روایت پر ہی اصرار کیا ہے۔ اس ایک ہی مثال سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان لوگوں نے گینوں کا کتنا "عمیق" مطالعہ کیا ہے۔

یہ امر بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ علمی دنیا میں جناب رینے گینوں کا کیا مقام ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اسلام قبول کر لیا اور فرقہ شاذلیہ میں بیعت کر لی۔ ہمارے یہاں جب کوئی گورا اسلام کے حق میں بات کرتا ہے تو ہم اسے اپنے دین کی حقانیت کے لئے ایک دلیل یا ایک ثبوت خیال کرتے ہیں اور اس کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر کوئی کالا یا مقامی اسلام قبول کرے تو وہ مصلی قرار دیا جاتا ہے اور معاشرہ میں اس کا مقام تبدیل نہیں ہوتا۔ یہ ذہنیت شاید ہماری غلامی کی میراث ہے جسے ہم ابھی تک سینے سے لگائے بیٹھے ہیں اور نہ جانے کب تک اس کے ساتھ چمٹے رہیں گے۔ انھوں نے ۲۵ کتابیں لکھی ہوں گی۔ تعداد دیکھنا اتنا اہم نہیں جتنا کہ ان کتابوں میں فکر کو میزان پر رکھ کر دیکھنا ہے اور یہاں یہ جائز سوال اٹھتا ہے کہ علمی دنیا میں یا فکر کے تناظر میں جناب رینے گینوں کا کیا مقام ہے اور اسلام کے لئے انھوں نے کیا کام کیا ہے۔ شاید ان کے ذہین مرید ہم جیسے جاہلوں کے لئے ان نکات پر روشنی ڈالیں کیونکہ علمی دنیا میں ایسے اہل علم بھی ہیں جنھوں نے صرف ایک ہی کتاب لکھی لیکن اس کتاب سے صرف نظر کر کے اس متعلقہ موضوع کا مطالعہ مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ ڈارون، نیوٹن، آئن سٹائن کی مثال

سامنے رکھیئے۔ مصنف کی کتابیں گننے اور ان کی تعداد سے اس مصنف کا علمی معیار قائم کرنے کا رجحان صرف ہمارے ہاں ہی پایا جاتا ہے۔

اگر مذکورہ بالا بات درست ہے کہ عسکری اور ان کے عقیدت مندوں نے بھی گینوں کا بنظرِ غائر مطالعہ نہیں کیا تو پھر جذبات کے یہ بگولے، الفاظ کی یہ آندھیاں، یہ تحقیر، یہ تضحیک، یہ تمسخر اور یہ طنز کے تیر کیا اہمیت رکھتے ہیں؟ اور جناب سراج منیر کے مندرجہ بالا ارشادات کو قاری کس زمرے میں ڈالے گا؟ کیا وہ ان کو ان کی عدم واقفیت پر محمول کرے گا؟ ان کی جذباتیت پر مبنی قرار دے گا؟ ان کی نیت پر شبہ کرے گا یا ان کو بہتان تراشی قرار دے گا؟ ان کو ہرگز وہ کچھ فرض نہیں کرنا چاہیئے تھا جو انھوں نے فرض کیا ہے کہ عسکری یا رینے گینوں پر لکھنے والا اس قدر غیر ذمہ دار ہوگا کہ عسکری یا رینے گینوں کو پڑھے بغیر ہی ان پر قلم اٹھائے گا۔ کسی کی نیت پر شبہ کرنا بہتان تراشی ہے اور علمی مباحث میں بہتان تراشی ایک قبیح فعل ہے چنانچہ جناب سراج منیر خود اس سے بھی کہیں سنگین جرم کے مرتکب ہوئے جس کا الزام وہ جناب محمد ارشاد پر عائد کرتے ہیں۔

عسکری صاحب کے دفاع میں اپنے اس مضمون کے آغاز میں اس نوجوان لکھاری نے قسمیں کھائی ہیں کہ وہ انتہائی نیک نیتی سے حق کی تلاش میں اس مکالمے میں شریک ہو رہے ہیں۔ ان کی ان قسموں اور نیک نیتی کا اعلان اس تحریر کے آغاز میں ہم درج کر آئے ہیں اور ان کی سنجیدگی اور تلاشِ حق کی کچھ مثالیں ہم اوپر درج کر آئے ہیں۔ اب ان کے ان وعدوں اور قسموں کو دیکھتے ہیں جن کے متعلق انھوں نے اعلان کیا تھا کہ وہ طنز، تحقیر اور تضحیک کے ہتھیار اس مکالمے میں استعمال نہیں کریں گے۔ مثالیں درج ذیل ہیں:

(۱) اس سلسلے میں محمد ارشاد نامی ایک صاحب (جن کا تشخص اخباری اطلاع کے مطابق تاحال مجہول ہے) نے "فنون" میں عسکری صاحب کی بعد از مرگ مطبوعہ کتاب "جدیدیت" پر ایک مضمون لکھا۔ (روایت" ۴۵۶)

(۲) "پہلے تو یہ سمجھ لیجیئے کہ عارفِ کامل ہونے کا دعویٰ خود بے چارے افلاطون اور ارسطو نے نہیں کیا۔ یہ تو محمد ارشاد صاحب ہی کا حصہ ہے۔" (روایت" ۴۷۵)

(۳) تو جناب یہ ہیں فیثا غورث کی اہمیت اور معنویت کی معمولی جھلکیاں جسے محمد ارشاد صاحب نے چٹکیوں میں اڑا کر رکھ دیا۔ میں یہ بات طنز و تضحیک سے نہیں کہتا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ میں نے آج تک اتنا سطحی ہوتے ہوئے اتنا متکبرانہ مضمون نہیں دیکھا۔ یہ صحیح معنوں میں مفلس کا تکبر ہے۔ (روایت" ۴۷۴)

(۴) لیکن محمد ارشاد صاحب کا نیچہ تو عسکری کے ساتھ رینے گینوں کا سر اڑا دینے کے لئے بھی تیار ہے۔" (روایت" ۴۷۸)

(۵) پیغمبرانہ اعتقاد تو علم سے پیدا ہوتا نہیں اس سے تو انکسار جنم لیتا ہے لیکن ہم کیا کہیں کہ انتونی کے لفظوں میں AND BRUTUS IS HONOURABLE MAN بہرحال یہ تو میں جذباتی ہو کر جملہ معترضہ لکھ گیا۔" (روایت" ۴۷۶)

(۶) ان دونوں نظریات کا سیاق و سباق ہی بالکل الگ ہے۔ بہرحال مطلوبہ استعداد والے لطیفے اور اس میں مضمر علمی تکبر کی داد تو محمد ارشاد صاحب کو ضرور دینی چاہیئے۔" (روایت" ۴۹۵)۔ (خود اپنے مضمون میں جناب سراج منیر نے مطلوبہ استعداد کا لفظ انہی معنوں میں پورے نو دفعہ استعمال کیا ہے)

(۷) "مطلوبہ استعداد نہ رکھنے والے پروفیسر حضرات "معاصر" شمارہ اول میں شائع ترجمہ پر قناعت کریں۔ (روایت" ۵۰۵)

(۸) اگر مطلوبہ استعداد ہو تو GAI EATON کی KING OF THE CASTLE مطبوعہ سہیل اکیڈمی۔ (روایت" ۵۰۵)

(۹) ارشاد صاحب نے بہت اکڑفوں کے ساتھ موٹر کی مثال کی تضحیک فرمائی ہے تو اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ یہ مثال خود اقبال نے بحوالہ وائٹ ہیڈ استعمال کی ہے۔ حوالہ کے لئے دیکھئے: M IQBAL, THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, ASHRAF 1977, P 67 - آیئے ارشاد صاحب! اب فرمایئے تنقید۔ (روایت ۵۰۶)

(۱۰) ارشاد صاحب کا مضمون ذوقِ آفرینی انھیں چین نہیں لینے دیتا۔ علمیت کا میٹھا برس گنا اسی کو کہتے ہیں۔ (ژوایت "۴۷۴)

(۱۱) "فنون" محولہ بالا صفحہ ۸۲ (ٹوکیو تو برائے وزن بیت ہے ورنہ یہاں وہی کچھ ہو رہا ہے جسے بھائیوں کا نام لے کر یاروں کو رونا کہتے ہیں۔ (ژوایت" ۵۰۷)

(۱۲) اگر محمد ارشاد کو ان موضوعات پر گفتگو کا شوق تھا تو مطالعہ کی زحمت فرماتے اور اپنے دعووں کو مدلل کرتے۔ اس صورت میں میرا تاثر تو یہ ہے کہ ان کا اصل میدان مضمون نویسی نہیں افسانہ نگاری ہے۔ ان باتوں کا جواب اس طرح نہیں دیا جا سکتا جس طرح افسانے کے واقعات کی تصدیق و تکذیب نہیں کی جا سکتی۔ انھوں نے علم نفسیات میں اپنی ورک کا جو مظاہرہ کیا ہے اس کے بعد جی چاہتا ہے کہ ان کا معائنہ کسی ماہرِ نفسیات سے ہی کرایا جائے۔ (ژوایت" ۴۸۲)

مندرجہ بالا فقرات ہم نے زیرِ مطالعہ مضمون سے ویسے ہی اٹھالئے ہیں ورنہ اس مضمون کا بہت سا حصہ اور خود رسالہ "ژوایت" یہ تاثر دیتا ہے کہ ایک دیہاتی عورت، غصے میں بھری ہوئی، ہاتھ بڑھا بڑھا کر اپنی ہمسائی کو مغلظات سے نواز رہی ہے۔ اس مضمون میں جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے تضحیک، تحقیر اور طنز کے وہ تمام تیر اور تمام نشتر موجود ہیں جن سے جناب سراج منیر نے اپنے مقالے کے آغاز میں پوری سنجیدگی سے قسمیں کھا کر اجتناب کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس نوجوان کی "مرکزی تصورات کی پوری کائنات کا غالب حصہ" جس استاد کے زیرِ اثر ترتیب پاتا ہے" کیا انھوں نے اس نوجوان کی یہی تربیت کی ہے کہ وہ اپنے وعدوں پر قائم نہ رہے اور جھوٹی قسمیں کھائے۔ کیا جھوٹی قسمیں کھانا ہمارا قومی شعار ہے! کیا ایک علمی بحث کو ایک گھٹیا مجادلے اور مناظرے کی شکل دے دینا ذوقِ سلیم کی نفی نہیں کر دیتا۔ کاش جناب سراج منیر اور ان کے رفقا اقبال کا یہ شعر ذہن میں رکھتے:

ندارم آں مسلماں زادہ را دوست　　　　که در دانش فزود و در ادب کاست

شاید میرے دوست کی یہ جھنجھلاہٹ اور یہ غصہ اس وجہ سے ہو کہ وہ متعلقہ علمی موضوع پر کماحقہٗ حاوی نہیں ہیں یا پھر اس وجہ سے کہ وہ ایک انتہائی کمزور مقدمہ کی وکالت اپنے نحیف کندھوں پر لے چکے ہیں۔

عقیدت، اعتقادات کے معاملے تک تو درست ہے، لیکن علم کے حصول میں تعصب کا روپ دھار لیتی ہے اور تحصیلِ علم کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ ــــ اس سے انسانی ذہن کی نشو و نما رک جاتی ہے اور جب انسان کی ذہنی نشو و نما رک جائے اس کے نمونے گجرات کے ایک بزرگ شاہ دولہ کے مزار پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ عقیدت اندھی ہوتی ہے، اور اندھے پن کو فارسی میں کورچشمی کہتے ہیں۔ علم حاصل کرنے کے خواہش مند کو اس سے اجتناب کرنا چاہیئے ورنہ اس کے مقاصد پورے نہ ہوں گے۔ علم کی دنیا جناب محمد حسن عسکری تک محدود نہیں، یہ بہت وسیع دنیا ہے۔ "حکمت و فلسفہ کاریست کہ پایانش نیست"۔ اگر انسان کو بیسیوں زندگیاں بھی عنایت ہوں تو بھی وہ علم کی دنیا کے ایک گوشے سے بھی کماحقہٗ واقف نہیں ہو سکتا۔ فارسی کی مثل کہ "معلوم شد کہ ہیچ معلوم نشد"۔ اپنے اندر آگاہی کا ایک جہان چھپائے ہوئے ہے۔ حصولِ علم کا پہلا زینہ تعصب سے نجات ہے اور اولین شرط یہ ہے کہ اگر آپ کے نظریہ کے خلاف ایک دوسرا نظریہ وجود میں آتا ہے جس کی تائید شواہد اور تجربات کرتے ہیں تو آپ اس سے دست بردار ہو جائیں۔ اس عمل کی زندہ اور روشن مثالیں تاریخ میں موجود ہیں موجودہ دور میں ہم وہیلر، اور بانشم کی مثالیں دے سکتے ہیں۔ جو خود نئے شواہد کی بنا پر اپنے پرانے نظریات سے دست بردار ہو گئے۔ تیسری مثال جان مینرڈ کینس (JOHN MAYNARD KEYNES) کی ہے۔ ہر پڑھا لکھا شخص اس نام سے واقف ہے۔ ورلڈ بینک اور INTER-NATIONAL MONETARY FUND کا بانی یہی شخص تھا۔ اقتصادیات کی دنیا میں اس نے انقلاب برپا کیا جس کو آج بھی ماہرینِ اقتصادیات

KEYNESIAN REVOLUTION کا نام دیتے ہیں۔ انھوں نے جب PROBABLITY کے نظریہ پر اپنا تھیسس پیش کیا توان الفاظ کے ساتھ کہ وہ اپنے اس نظریہ کو حکما اور متخصصین کی تنقید اور تبصرہ کے لئے پیش کر رہے ہیں۔ یہ ہے علمی انکسار جس کی مثالیں ہمارے ہاں شاذ ہی ملتی ہیں۔

لہجے کی تلخی، تندی، درشتی اور سخت، اور ناگوار الفاظ کے استعمال سے یا طنز و تضحیک کے نشتر مارنے سے یا آواز کو بلند بانگ کرنے سے آپ اپنے قاری کو قائل نہیں کر سکتے۔ یہ آپ بھی جانتے ہیں کیونکہ سچ تو وہ پھول کی پتی ہے جس سے ہیرے کا جگر بھی کٹ سکتا ہے یہ تمام حربے فکری افلاس کے غماز ہوتے ہیں، اور یہ بھی آپ جانتے ہوں گے کہ ایک کمزور مقدمہ کا وکیل ہی ان حربوں کو استعمال کرتا ہے اور حقیقت کے بیان کرنے میں اس شور و غوغا کی ضرورت نہیں ہوتی جس سے عزیز محترم نے اپنے "روایتی" مقالہ میں کام لیا ہے۔

رشید ملک (جوہر آباد)

قوموں کی شکست و زوال کے اسباب

"فنون" میں پروفیسر محمد ارشاد صاحب نے میری کتاب "قوموں کی شکست و زوال کے اسباب کا مطالعہ" پر حسب معمول نہایت عالمانہ انداز میں اظہار خیال فرمایا ہے جس کے لئے میں پروفیسر صاحب کا ممنون ہوں۔ پروفیسر صاحب نے دو ایک مقامات پر اختلاف کیا ہے جن کے بارے میں میرے معروضات حسب ذیل ہیں۔

پروفیسر محمد ارشاد صاحب کو شکایت ہے کہ میں نے سقوط بغداد اور مغلیہ سلطنت کے زوال کا ذکر علیحدہ علیحدہ کیوں کیا حالانکہ پروفیسر صاحب کی رائے میں "ہندوستان کی مغلیہ تہذیب صحیح معنوں میں علیحدہ تشخص کی حامل تہذیب" نہ تھی۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ میں نے دو تہذیبوں کا مقابلہ نہیں کیا۔ میں نے کہیں نہیں لکھا کہ ہندوستان کی مغلیہ تہذیب اس تہذیب سے علیحدہ تھی جس کا زوال ۱۲۵۸ء میں بغداد میں ہوا۔ میں نے تہذیبوں کے زوال کا ذکر ہی نہیں چھیڑا کیونکہ یہ ایک علیحدہ بحث ہے اور اس کے تقاضے جدا ہیں۔ میں نے دو اہم تاریخی واقعات بیان کئے ہیں۔ ایک بغداد کا زوال۔ دوسرے سلطنت مغلیہ کا زوال۔ میں اس قسم کے اور واقعات کا ذکر بھی کر سکتا تھا۔ مثلاً قرطبہ اور غرناطہ کا سقوط، مصر میں فاطمی خلافت کا زوال۔ ترکی میں عثمانی خلافت کا زوال۔ ان سب کا تعلق مسلمان ملت سے ضرور ہے اور ان کے اسباب میں بعض عوامل مشترک بھی ہیں لیکن واقعات کا تسلسل اور تناظر علیحدہ علیحدہ ہے۔ مثلاً ہندوستان میں مسلمان ایک ایسے ملک پر حکومت کر رہے تھے جس کی آبادی کی اکثریت غیر مسلم تھی۔ خلافت بغداد میں یہ صورت نہ تھی اس لئے زوال کے اسباب بھی جداگانہ تھے۔ البتہ زوال کے بعض اسباب ان سب واقعات میں مشترک تھے مثلاً خرد دشمنی، تعصب، تنگ نظری وغیرہ لیکن یہ اسباب میری رائے میں ہر قوم کے زوال میں مشترک ہیں چاہے اس کا تعلق مسلم تہذیب سے ہو یا غیر مسلم تہذیب سے۔ مثلاً میں نے مملکت روما کے زوال کے اسباب میں بھی (گبن سے اتفاق کرتے ہوئے) ان اسباب پر زور دیا ہے۔

بہرحال اپنے مضمون میں پروفیسر صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ میرے موقف کو آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا میں بھی بحث کو طول دینا نہیں چاہتا۔

پروفیسر صاحب کو دوسری شکایت یہ ہے کہ میں نے مغلیہ تہذیب کے زوال پر تفصیل سے بحث نہیں کی۔ فاضل مضمون نگار کی یہ شکایت بجا اور سر آنکھوں پر لیکن میں کیا عرض کروں۔ "اگر گویم زباں سوزد"۔ اگر سلطنت مغلیہ کے زوال پر تفصیل سے بحث کرتا تو یقین جانئے میری تحریر کو کوئی شائع کرنے کے لئے تیار نہ ہوتا۔ حکومت کے سنسر کے خوف سے نہیں بلکہ خوف فساد خلق کی وجہ سے۔ پروفیسر

محمد ارشاد صاحب نے میری کتاب کے مطالعے سے اندازہ فرما لیا ہوگا کہ میں نے قوموں کی شکست وزوال کے اسباب کے مطالعے میں کن فکری اسباب وعوامل پر زور دیا ہے۔ ان اسباب کی مثالوں سے سلطنتِ مغلیہ کی تاریخ اور ہم مسلمانوں کی عمومی تاریخ بھری پڑی ہے جس کی طرف پروفیسر صاحب بھی اپنے مضامین میں اشارے کرتے رہتے ہیں۔ اب اگر مغلیہ سلطنت کے حوالے سے ان مثالوں کو واضح کیا جاتا تو بات سولھویں اور سترھویں صدی تک ہی نہیں بلکہ زمانۂ حال تک پہنچ جاتی جسے سننے کے لئے ابھی ہماری قوم کے بہت سے افراد تیار نہیں۔

پروفیسر محمد ارشاد صاحب نے اظہارِ افسوس کیا ہے کہ میں نے اپنی کتاب میں جو دعوتِ فکر دی ہے اس کا کسی گوشے سے جواب نہیں آیا حالانکہ کتاب کو شائع ہوئے چار سال ہو چکے ہیں جس درد و کرب نے پروفیسر صاحب سے یہ جملہ لکھوایا ہے مجھے اس کا بخوبی احساس ہے۔ ادیب حضرات کی طرف سے جواب نہ آنے کے کئی وجوہ ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری نہیں۔ میں صرف ایک وجہ بیان کروں گا۔

میری تحریروں کے محرک اور مقصد کی نوعیت کچھ اس طرح ہے۔ مجھے مستقبل قریب میں معاشرے میں مزید شکست وزوال ہی نہیں بلکہ خاک وخون کا امکان نظر آ رہا ہے۔ میری خواہش ہے کہ یہ میرا فریب نظر ہی ہو، لیکن اگر خاکم بدہن یہ پیش بینی صحیح ثابت ہوئی تو پھر بہت کچھ جل جائے گا اور اس خاکستر پر نئے آشیاں بندی میں کئی نسلوں کی کاوش درکار ہوگی۔ قوم کے اہل فکر اور ادیب حضرات بھی کسی حد تک اس خطرے سے آگاہ ہیں لیکن میں ان آشفتہ سروں میں ہوں جنھیں اس خطرے کا احساس زیادہ شدید ہے۔ ہمارے شعر وادب میں اس خطرے کی طرف اشارے ملتے ہیں اور اس کا مقابلہ کرنے کی ترغیب بھی نہایت خوبصورت الفاظ میں دی جاتی ہے۔ میں نے صرف یہ جسارت کی ہے کہ اپنے محدود فکر ومطالعہ کی روشنی میں قوموں کی شکست وزوال کے اسباب کا سائنسی تجزیہ کرنے کے بعد اس موضوع پر چند نظریات وضع کر دیئے اور ان نظریات کے عملی اطلاق کے لئے تاریخ کا ایک اہم واقعہ یعنی انقلابِ فرانس منتخب کیا اور اس واقعہ پر دو تاریخی ناول "پیرس کی ایک رات" اور "بادشاہ کا خون" تحریر کئے جو شائع ہو چکے ہیں اور اس سلسلے کے بقیہ ناول زیرِ تحریر ہیں۔ میں ان کتابوں کے ذریعے قارئین پر یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اگر ہم نے دوسری قوموں کی تاریخ سے سبق حاصل نہ کیا اور تعقل وتدبر کے ذریعے اپنے طرزِ فکر وعمل میں مناسب تبدیلی پیدا نہ کی تو ہمارا معاشرہ زوال وانتشار کی نذر ہو جائے گا۔ میں یہ کاوش اس لئے کر رہا ہوں کہ یہ موضوع نہایت اہم ہے بلکہ میری ناچیز رائے میں ہمارے لئے اہم ترین موضوع یہی ہے۔

لیکن ضروری نہیں کہ ادیب حضرات بھی اس موضوع کو اسی قدر اہم سمجھیں اور اس پر اظہارِ خیال فرمائیں۔ ان کی ترجیحات مختلف ہو سکتی ہیں، اور ہیں اس لئے مجھے ادیب حضرات سے شکایت نہیں۔ یوں بعض ادیبوں نے اردو اور انگریزی میں میری کتابوں پر لکھا ہے اور لکھ رہے ہیں جن میں سے بیشتر ایسے حضرات ہیں جن سے میری کبھی ملاقات نہیں ہوئی (ان میں پروفیسر محمد ارشاد صاحب بھی شامل ہیں، ان سے محض خط وکتابت ہے) اور باقی حضرات سے محض سرسری سی ملاقات ہے لیکن پروفیسر صاحب کا یہ بیان صحیح ہے کہ میری کتابوں میں جو دعوت دی گئی ہے اس کا جواب الا ماشاء اللہ ادیب حضرات کی طرف سے نہیں آیا۔

لیکن میں متعجب اور مایوس نہیں ہوں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ بعض عظیم شخصیتوں کی دعوتِ فکر کا جواب بھی یا نہیں دیا گیا یا بہت دیر کے بعد دیا گیا۔ میں کیا اور میری تحریر کیا۔ علامہ اقبال نے آج سے نصف صدی قبل اپنے خطبات میں بعض نہایت اہم مسائل پر دعوتِ فکر دی تھی۔ اگر ان مسائل پر اس طویل عرصے میں غور وفکر کیا جاتا تو بہت سے ایسے مذہبی، فلسفیانہ اور سیاسی مسائل کا حل نکل آتا جو آج کل ہمارے لئے معمہ بنے ہوئے ہیں۔ علامہ کا شاعرانہ کلام تو ہر جگہ پڑھا اور گایا گیا لیکن ان خطبات پر اس پچاس سال میں جن حضرات نے علمی سطح پر اظہارِ خیال کیا ہے ان کی تعداد آٹھ دس سے زیادہ نہیں۔ اس لئے اگر میرے معروضات کا جواب ادیب حضرات کی طرف سے نہیں آیا تو زیادہ تعجب کی بات نہیں۔ انھیں اپنی ترجیحات متعین کرنے کا حق ہے۔

دوسرے یہ کہ ادیب حضرات کی بے نیازی کے باوجود معاشرے کی خاموش اکثریت نے میری کتابوں کی پذیرائی کی، اور کر رہی ہے۔ احمد ندیم قاسمی صاحب، جنہوں نے مجلس ترقی ادب سے "قوموں کی شکست و زوال کے اسباب" شائع کی تھی ایک سے زائد بار مجھ سے فرمایا کہ یہ کتاب حیرت انگیز تیزی کے ساتھ فروخت ہو رہی ہے اور ملک کے ایسے علاقوں سے بھی اس کے آرڈر آ رہے ہیں جو تعلیمی لحاظ سے پسماندہ ہیں۔ کراچی میں کتاب محل کے مالک آغا سرخوش قزلباش صاحب نے فرمایا کہ میرے ناول ایسے "پر اسرار" قسم کے لوگ بھی خرید کر لے جاتے ہیں جنہیں بظاہر علم و ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ بعض ایسے طالب علم بھی یہ ناول خریدنے کے لئے آتے ہیں جن کے پاس پوری رقم نہیں ہوتی۔ چند دیگر کتب فروشوں نے بھی کچھ اسی قسم کی بات کہی ہے۔ اس لئے مجھے اطمینان ہے کہ میرے معروضات معاشرے کی خاموش اکثریت تک پہنچ رہے ہیں اور ممکن ہے یہی خاموش اکثریت اس معاشرے میں وہ تغیرات لائے جو افکار و واقعات کی منطق کا ناگزیر نتیجہ ہوتے ہیں۔

اگر منزل کٹھن ہو اور کوئی ساتھی نہ ملے تو رہ نوردِ شوق تنہا بھی جادہ پیما ہو جاتے ہیں۔ اور میں ایسا تنہا بھی نہیں ہوں!

پروفیسر محمد ارشاد صاحب کا بڑا کرم ہے کہ میری کتاب کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد یہ بصیرت افروز مقالہ رقم فرمایا۔

ڈاکٹر آغا افتخار حسین — اسلام آباد

فتح محمد ملک اور قرۃ العین حیدر

اگست، ستمبر ۸۳ء کے "فنون" میں، میں نے سب سے پہلے اسد محمد خاں کا "شہر کوفے کا محض ایک آدمی" پڑھا اور نثر میں رشائی ادب کے نئے گوشوں سے نقاب اُٹھتے دیکھ کر حیرت نما احساسِ مسرت بھی ہوا۔ اسد محمد خاں کی متنوع فکر نے انسان کے خالص روایتی رویتے اور تلون کے خول ایک ایک کر کے جس طرح اتارے وہ روایت کو درایت کی حقیقت پسندی کی ڈگر پر ڈالنے کی اچھی کوشش ہے۔ ہمارے اساطیری دفینوں پر ایسے کئی پردے پڑے ہوئے ہیں جن کو دانشمندی کی مشعل ہی جلا دے سکتی ہے۔

فتح محمد ملک کے مضامین کا کیوں لگا ہوا ہے۔ "قرۃ العین اپنی تلاش میں" ملک صاحب کی دیدہ ریزی کا شہکار ہے تاہم وہ اس فضا سے سرسری گزر گئے ہیں جبکہ عینی کا سارا ورک اسی محور کے گرد گھومتا ہے۔ وہ اوائل سے اب تک اپنے آپ کو اس فضا سے باہر نہیں لا سکی۔ روایت کے جنگل سرطان کی طرح عینی کی ذہنی گہرائیوں میں اترتے چلے گئے ہیں، اور اب وہ ایک سطر بھی اس سے ہٹ کر نہیں لکھ سکتی یا پھر وہ لکھنا نہیں چاہتی۔ عینی کی اپنی یا ماضی کی تلاش کا جہاں تک تعلق ہے وہ عینی کی جدوجہد میں کوئی نئی بات نہیں بلکہ اس کے شعور کا یہ روپ غالباً پہلی بار "آگ کا دریا" میں اُبھرا اور بھرپور طور سے سامنے آیا۔ اب اگر ہم عینی کے اس شعور کو کسی مخصوص فریم میں مقید کرتے ہیں تو اس طرح اس کی آفاقی وسعت کا دائرہ جان بوجھ کر تنگ کر دینے کا گناہ کرتے ہیں۔ جس طرح ہم اقبال کے ساتھ عمداً ایسا کرنے کا گناہ کر رہے ہیں۔ اقبال کا ذہنی سفر کسی ایک زاویے یا جغرافیے تک محدود نہیں تھا۔ وہ آفاقی مکاتبِ فکر میں اڑانیں بھرتا رہا، اور "ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست" کی نوبت بجاتا ہوا، آگے بڑھا۔ اس کا فلسفہ صرف زندگی کے کسی ایک زاویے کا نمائندہ نہیں بلکہ "خذ ما صفا و دع ما کدر" کا قائل رہا ہے۔ یہاں تک کہ اس نے وطن پرستی کو بھی ایک وقت میں مذہب کا کفن قرار دیا تھا۔ عینی کی تلاش کا سفر اس کے مقابلے میں صرف انسان کا سفرنامہ ہے۔ اس کی فن کاری یہ ہے کہ اس نے دھرتی پر بسنے والے ہر انسان کو اس کے اپنے ماحول میں دیکھا ہے۔ اس کی روایت اور ثقافت و معتقدات کی روشنی میں اس کے دکھوں کا مطالعہ کیا ہے، ان کا تجزیہ کیا ہے، ان کے ساتھ محبت کی ہے۔ دلسوزی اور ہمدردی کا اظہار کیا ہے اور یہ تمام ہمدردیاں، روایتی رشتوں ناتوں یا اقربا پروری کی وجہ سے نہیں ہیں بلکہ بلا لحاظ

عقیدہ ونسل —— عینی کا فن محض انسان کے لئے وقف ہے۔ وہ صرف انسان کی اَنا کا تحفظ چاہتی ہے۔ اس کی عزتِ نفس کو ٹھیس لگتے دیکھ کر وہ تڑپ اُٹھتی ہے۔ البتہ عینی جو بات کرتی ہے وہ پا در ہوا نہیں ہوتی بلکہ سند اور حوالہ ساتھ دے کر مستند و معتبر انداز سے اپنے دعوے کو ثابت کرتی ہے۔ شہادت کے طور پر وہ میر انیس، مرزا دبیر، اقبال اور دوسرے دانشمندوں کے اقوال سے استمداد کرتی ہے اس طرح اس کی بات میں وزن پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ جب آشوب عالم کی بات کرتی ہے تو اس کے شعوری احساس کی سوئی کسی ایک بند سے پر نہیں اٹکتی بلکہ وہ شب و روز کے ہر لمحہ بدلتے ہوئے اوقات کو ساتھ لے کر گھومتی ہے۔ عالم آشوب کے ذیل میں اس کا افسانہ "قید خانے میں تلاطم ہے ......" انسان کی مجبوری کی داستان اور جبر و اکراہ کی قوتوں کی چیرہ دستی کا نوحہ ہے:

دسا محسوس ہوتا ہے کہ عینی نے کائنات کو گھوم پھر کے سونگھا ہے مگر اس کی قوتِ شامہ ایک جگہ منجمد ہو کر نہیں رہ گئی، بلکہ جوں جوں وہ سونگھتی ہے شامہ کی اشتہا بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ وہ جدت پسند اور انتہا پسند ذہن رکھنے کے باوجود اپنی صدیوں کی روایت کو ساتھ لے کر ریسرچ کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور بدلتی ہوئی اقدار کی اتھل پتھل کی نشاندہی کر کے سماج کو آئینہ دکھاتی ہے۔

عینی کا انداز چھلاوے جیسا ہے۔ دیکھتے دیکھتے یہ جا وہ جا۔ اس کے باوجود کہانی کا تسلسل ٹوٹتا نہیں جبکہ عام قاری کی نظر میں عینی کا یہ رویہ انتہائی بے ربط ہے۔ کبھی وہ آسمان کی کہتی ہے کبھی زمین کی۔ اسے مجذوب کی بڑ بھی کہا جا سکتا ہے۔ تجریدی اور علامتی اسلوب کے منکرین نے عینی کے عمومی ورک پر بھی اور خاص کر "آگ کا دریا" پر بھی وار کیا تھا۔ ہماری رائے میں بھی تجریدی یا علامتی رنگ کو فی بطن شاعر نہیں ہونا چاہئے بلکہ علامت کے ساتھ قاری کے ذہن کی شناسائی لازمی ہے۔ تلمیح اور علامت میں بہت کم تفاوت ہے۔ تلمیح اور علامت باہم پڑوسی ہیں۔ تلمیح ماضی کے ساتھ تعلق رکھتی ہے جبکہ علامت ایک مفروضہ کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ یہ نمایاں اختلاف ہی ان دونوں میں حدِ فاصل بنی ہوئی ہے ورنہ دونوں میں قریبی تعلق ہے۔ تلمیح کا ایک خاصہ یہ ہے کہ اس میں تغیر ممکن نہیں جبکہ علامت اور سمبل اہل قلم کے رخ کے ساتھ متغیر ہوتی رہتی ہے عینی کے ہاں اگرچہ یہ دونوں عنصر ایک دوسرے کا لازم و ملزوم ہیں لیکن وہ تلمیحات کو ترجیح دیتی ہے اور اپنے افکار کے لئے یہی ایک زینہ پسند کرتی ہے۔

فتح محمد ملک نے مجھے انسپائر کیا اور میں نے بات کو آگے بڑھایا۔ اور اپنی دانست میں شاید میں حد سے نہیں بڑھا۔

رضا ہمدانی (پشاور)

محمد ارشاد اور محمد حسن عسکری

"فنون" نے محمد ارشاد —— کا انکشاف کر کے سکوپ تو مار لیا —— مگر یہ روشنی طبع اسے بظاہر راس نہیں آئی۔ یاروں نے محمد ارشاد کو غالباً "فنون" یا پھر ندیم صاحب کا ہمزاد یا عنقا قسم کا کوئی فرضی نام تصور کر لیا۔ کبھی شعر چوری ہوتے تھے، پھر ایک وقت ایران میں ایسا بھی آیا کہ شاعر چوری ہونے لگے۔ مگر آج کا عہد۔ اس قدر خود گر بیگر محسوس ہو گیا ہے کہ جب تک سرمہ دانی اور سلائی آنکھوں کے سامنے نہ آئے محبوب کی چشم سرمہ سا کا اعتراف نہیں کیا جاتا، ورنہ مسلمان ہونے کے ناتے علم غیب پر ایمان لانا عقیدے کی پختگی کی دلیل ہے۔ بہر حال مقام مسرت ہے کہ محمد ارشاد کا وجود ایک مسلمہ حقیقت بن چکا ہے۔ میری رائے میں محمد ارشاد یا ان کے حمایتیوں کا شور و غوغا محمد ارشاد کے حق میں مثبت اثرات کا حامل نہیں تھا۔ معترضین نے یہی سمجھا کہ —— "کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے"

ابھی ابھی اسی واقعے سے ملتا جلتا ایک متنازعہ مسئلہ پشاور کے اہل قلم کے لئے دردِ سر بنا ہوا ہے۔ اور وہ ہے مشہور نابغہ روزگار مفکر اور صاحب سیف و قلم شاعر و ادیب خوشحال خان خٹک کے مزار کے بارے میں۔ کہا گیا کہ موجود مزار جو خوشحال بابا کے

ساتھ صدیوں سے منسوب کیا جا رہا ہے، حقیقتاً وہ اس میں استراحت نہیں فرما رہے[1]۔ اور اس کی تائید ہمارے دوست شاعر و ادیب اور صوفی بزرگ قاضی عبدالحلیم اثر افغانی نے ان الفاظ میں کر کے اہل دانش کو پہلے تو ورطۂ حیرت میں ڈالا اور پھر تذبذب کی کہر میں دھکیل کر بے جادہ جانے ——— اثر صاحب کا کہنا ہے کہ انھوں نے مزار خوشحال پر مراقبہ کیا اور جب وہ ان کے حضور حاضر ہوا تو اُس نے کہا کہ ——— آپ نے مجھے کیوں بلایا۔ میں بڑی دور سے آیا ہوں۔ میرا اس قبر سے کیا واسطہ؟ ماہر کشف القبور کی اس بات کو یار لوگ لے اُڑے ——— یہاں تک کہ ایک اور بزرگ ایسے بھی پیدا ہوئے جنھوں نے کہا کہ یہ قبر تو اصل میں میری نانی یا دادی کی ہے۔ اس کو جملہ معترضہ سمجھئے، ورنہ جو لوگ اللہ کو پیارے ہو گئے ان کے بارے میں جو کچھ کہا جائے، تردید و تائید کا خوف تو ہوتا نہیں۔ مرے کو مارے شاہ مدار۔ مگر زندہ شخص کے وجود سے انکار؟ بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبیست!

محمد ارشاد نے اپنی زندگی کے ثبوت میں اپنی ایک رباعی پیش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں انھوں نے تکلف سے کام لیا ہے۔ اس میں بھی منکرین کے لئے انکار کا پہلو نکل سکتا ہے اور ہماری صدیوں پُرانی ادبی روایت کے مطابق، رباعی کو الحاقی قرار دیا جا سکتا ہے۔ الحاق اور فرضی کلام کے سلسلے میں بزرگ نقادوں نے حافظ، فردوسی، خیام، میر و مرزا، انیس و دبیر اور اقبال تک کو نہیں بخشا اور اپنی اس کوشش میں بڑے بڑے تہمتن متقدمین شعرا کو "نامکمل" اور لنڈورا بنا دیا۔ تو محمد ارشاد کے بارے میں یہ کہتے دیر نہیں لگے گی کہ اتنی پختہ کاری اور سکہ بند فارسی ارشاد کے بس کا روگ نہیں۔ یہ ضرور کسی ولایتی شاعر کا عطیہ ہے۔ ارشاد کی معرفی اس کی اپنی زبانی سن کر مزہ آگیا۔ نام سے تو کسی چھیل چھبیلے، دل پھینک قسم کے فرد کا تصور آتا ہے۔ مگر کلام سے کوئی بڑا پختہ کار، گھاگ اور غالب مشرب معلوم ہوتا ہے ؎ مباش منکرِ غالب کہ در زمانہ تست

ہم نے بھلے سے ارشاد کو نہ دیکھا ہو۔ ہمارے لئے تو آصف ثاقب (ایبٹ آباد) اور اپنے صوفی عبدالرشید (ہری پور ہزارہ) بلاتشبیہ روح القدس کا درجہ رکھتے ہیں:

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لئے ——— اگر رسولؐ نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

اب رہی جناب محمد حسن عسکری مرحوم کے نظریات و افکار کی بات ——— تو میری دانست میں، اس بحث کو اگر علمی انداز سے معرضِ تحمیص میں لایا جائے تو مناسب بھی ہے اور نتائج کے لحاظ سے مثبت بھی ——— ادیبوں اور ادیبوں کے درمیان، لاٹھی بہا رج، جھرا گھونپ یا آنسو گیس قسم کے ہنگامے موزوں نہیں۔ ضروری نہیں کہ عسکری مرحوم کے نظریات و ملفوظات کے ساتھ اختلاف رکھنے والے کو گردن زدنی قرار دیا جائے۔ طرفین میں سے کسی کا کہا نہ تو الہامی ہے نہ ہی صحیفۂ آسمانی، اور تخلیقِ عالم سے آج تک جتنے نظریات بھی معرضِ وجود میں آئے، جتنے قوانین و دساتیر بنائے گئے، قدیم ترین مفکرین، فلسفیین، مادیئین، روحانیئین اور دانشور بھی باہمی اختلاف کا شکار رہے ہیں مگر ان کے ہاں یہ اختلاف دلائل و براہین کی روشنی میں طے کئے جاتے رہے ہیں۔ ماضی میں بہت کم ایسے مفکرین ملتے ہیں جنھوں نے ایک دوسرے پر معاندانہ حملے کئے ہوں، سوائے اُن چند انتہا پسند تنگ نظر اور بسم اللہ کے گنبد میں مقید حضرات کے، جنھوں نے صرف اور صرف عقائد اور تعصب کو بے جا ہوا دے کر فضا کو مکدر بنایا۔ اپنی روش تو یہ رہی ہے کہ فاضل اجل عباس جلالپوری اور علامہ عصر جابر صاحب کی جبیں پر تلخی کی لہریں دیکھ پاتے ہیں تو دل سے ہوک اُٹھتی ہے اور اپنے مقبول اور پسند طبع اہل قلم کے بارے میں جو ایمیج ذہن کے نہاں خانے میں محفوظ ہوتا ہے۔ اس تاج محل کو ماحول کی آلودگی سے یرقان سا ہونے لگتا ہے۔

---

[1] پنجاب میں بھی بعض ایسے "بقراط" موجود ہیں جو جنڈیالہ شیر خاں میں وارث شاہ کے مزار کو وارث شاہ کا مزار ماننے کو تیار نہیں ہیں بلکہ حضرت داتا گنج بخشؒ کے مزار کے بارے میں بھی ایسے ہی شبہے کا اظہار ہوتا رہا ہے ——— ادارہ

حضرت عسکری مرحوم کے سلسلے میں ایک حقیقت کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے کہ ان کے ملفوظات میں ان کے اپنے ذہن و فکر کی کتنی کارفرمائی ہے؟ اگر اس پر تحقیق کی جائے جو وقت اور اس بحث کا ایک اہم تقاضا ہے تو موزوں و انسب ہوگا۔ اگر یہ بیل منڈھے چڑھ جاتی ہے تو پھر حضرت عسکری کے خزینۂ ادب میں، صرف وہ افسانوی جواہر پارے رہ جاتے ہیں جن کی چمک دمک سے آج بھی آنکھیں خیرہ ہو رہی ہیں۔ ان کا اور بچنل ورک ہی وہ ادب ہے جس کے بارے میں وہ خود حسنِ ظن نہیں رکھتے تھے، یا اسے عہد جاہلیت کی کوشش سمجھتے تھے حالانکہ "عہد جاہلیت" کو اگر مجدّد دا صطلاح کی روشنی میں نہ دیکھا جائے تو اُس عہد نے سبعہ معلقہ جیسے وہ شہکار انسانی تہذیب کو دیئے جن کے بارے میں عربی ادب کے نقادوں کی رائے ہے ـــــ کہ ان جیسے شہکاروں کی مثل عربی ادب میں آنے والی بعد کی نسلیں فراہم کرنے سے قاصر رہی ہیں۔ تو گر عسکری مرحوم کے پرستاروں کا یہی اصرار ہے اور وہ ان کے نام بر وہ شہکاروں کو عہد جاہلیت کا مال قرار دیتے ہیں تو تفنن برطرف کہ عسکری کے ایک معتدل پرستار کی حیثیت سے ہمیں ان کی وہی متاعِ ادب دل و جان سے پیاری ہے جسے وہ بزعم خویش متروک و مردود قرار دے چکے ہیں ـــــ بعض حضرات کو عسکری مرحوم کی "جھلکیاں" بہت پسند ہیں۔ ان کے نزدیک جھلکیاں بھی ادبی شہپاروں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایسے حضرات کے لئے یہ کہنا غالباً درست ہوگا ع

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو!

رضا ہمدانی (پشاور)

ارشاد، تحسین، رشید، فاروقی

"فنون" کے نئے شمارہ میں جناب محمد ارشاد اور جناب تحسین فراقی صاحب کے ساتھ ساتھ صوفی عبدالرشید صاحب کے خیالات پر نظرِ ثانی ناگزیر ہے۔

۱۔ ماتین پر مقالہ خیال انگیز بلکہ عبرت خیز ہے۔ لیکن یہ عظیم سے شروع ہو کر مضحکہ پر منتج ہو رہا ہے۔ اور بھلا ابوالکلام آزاد کو انشائیے سے کیا نسبت ہے؟ ویسے بھی اردو انشائیہ ابھی مضغۂ گوشت ہے جو ابراہیم کی میز پر رکھ دیا گیا تھا۔ اگر "غبارِ خاطر" انشائیہ ہے تو ہر چیز کو انشائیہ کہہ لیں۔ ESSAY یا فرانسیسی ASSAI کا عربی "السعی" سے نکالنا دلچسپ مگر بے بنیاد کوشش ہے۔ بقول محمد حسین آزاد "خوب سمجھا مگر غلط سمجھا"۔

۲۔ جناب تحسین فراقی اقبال اور عندلیب شادانی کی طرح قطعاتِ باباطاہر کو رباعیات قرار دیتے ہیں۔ اس غلط مبحث کا ذمہ دار وہ پہلا مرتب ہے جس نے رباعیات باباطاہر کو جمع کیا۔ اس مجموعے میں پہلا منظومہ اتفاقاً رباعی کے وزن میں ہے۔ صرف چوتھا مصرع میرے ذہن میں ہے ع کفارۂ خوش دلی دوش است امشب

دوسری رباعی بھی رباعی کے مخصوص وزن میں ہے اس کا نمبر ذہن میں نہیں۔ تیسرا اور چوتھا مصرع اس طرح ہے:

ع شاہے کہ بدوش حکم کرماں می خورد
ع امروز ہمی خورند کرماں او را

باقی سب ہزج مسدس محذوف مقصور میں قطعات ہیں اور زبان ہمدانی بولی میں ہے۔ اقبال نے اصول رباعی سے انحراف کیا اور غلط کیا۔ عندلیب شادانی انحراف پسند محقق تھے۔ ان کا موقف بھی غلط تھا۔

۳۔ صوفی عبدالرشید صاحب نے صرف ایک نئی زندہ کتاب کا تعارف کرایا ہے یعنی ایرانی سکالر مدرّس رضوی کی مرتبہ "المعجم"

مگر موصوف نے بھی محمود شیرانی کی طرح صرف تواترِ نقل پر انحصار کیا ہے حالانکہ اگر معیار الاشعار کو طوسی ہی کی تالیف تسلیم کرنا ہو تو دیباچے میں اس کا تشیّع اور تالیف کا محققانہ اسلوب قابلِ اعتبار باتیں ہیں۔ تیسری بات یہ کہ عروض جیسا موضوع محقق کے دون مرتبہ تھا۔ جیسے سترھویں صدی کے بیکن کے لئے ڈراما نگاری کسرِ شان چیز تھی۔ راقم کا ایک مقالہ بعنوان "محقق طوسی کا نظریۂ شاعری" کسی اور جگہ زیرِ اشاعت ہے۔ اس سلسلے میں مفتی سعد اللہ مراد آبادی کے حواشی جو بجائے خود دقیق ہیں، کتاب کے بعض پیچیدہ جملوں کی اچھی طرح وضاحت کرتے ہیں۔ مفتی سعد اللہ نے آخر ترجمہ میں جس کا نام "میزان الافکار" ہے مشکل مقامات کو چھوڑ جانے والے مترجمین کی بھی خبر لی ہے یہ جناب عبدالرشید کے بتائے ہوئے تراجم معیار کی طرف اشارہ ہے۔ اسیر لکھنوی کا ترجمہ زیرِ کامل عیار میں نے اچھی طرح نہیں دیکھا۔ غالباً صحیح ترجمہ ہوگا۔ ایک غلطی محقق کی مفتی سعد اللہ نے خود بھی نکالی ہے لیکن انتہائی مہذب لہجے میں۔

جناب عبدالرشید نے جو بعض تراجم کا ذکر کیا ہے اس کے لئے ان کا شکر گذار ہوں۔ تاہم انھوں نے ایرانی عروضی القائنی بزرجمہر کا پورا نام اور نسبت نہیں لکھی۔ نسبت قیمی ہے۔ علامہ نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں صہبائی کی یہ غلطی تو بتادی کہ بزرجمہر وزیر نوشیرواں ایرانی عروض کی بعض نئی بحور کا موجد نہیں ہے۔ کیونکہ بزرجمہر عہدِ اسلام سے بہت پہلے کا ہے۔ اس وقت عروض ایجاد نہیں ہوا تھا لیکن یہ نہ بتایا کہ اصل میں بزرجمہر قیمی عروضی مراد تھا۔ خود بحر الفصاحت میں بزرجمہر قیمی کا ایک جگہ ذکر ہے یعنی گیارہ بحور کی ایجاد کے مقام پر۔

۴۔ شاعری کا پہلا سبق جناب فاروقی کی بصیرت افروز چیز ہے۔ یہ ایذرا پاؤنڈ کی مشہور کتاب کا بدل ہے صنعت تضمین المزدوج کو علم بیان سے کوئی علاقہ نہیں یہ علم بدیع کے تحت آتی ہے جو محاسن شعری کا علم ہے۔

جابر علی سید (ملتان)

سابقہ شمارہ

عصری ادب میں "فنون" نے جو مقام حاصل کیا ہے اس کا اعتراف نہ کرنا بھی گناہ ہوگا۔ آپ کی مساعیٔ جمیلہ سے یہ مجلہ جلیل القدری کی منزل پر پہونچ گیا ہے۔ "فنون" کا قاری عصرِ حاضر کے پورے ادبی شعور سے باخبر ہو جاتا ہے جو اس رواروی کے دور میں ایک بڑی نیکی ہے۔

"فنون" کا تازہ شمارہ نظر سے گذرا۔ وقیع، ضخیم اور نمائندہ ادب کا حامل۔ نئی اور پرانی دونوں ہی غزلوں کو پڑھا۔ پرانے لکھنے والے جدیدیت کا رجحان کچھ اس طرح اپنی غزلوں میں لائے ہیں کہ وہ PATCH WORK معلوم ہوتا ہے اور جدید لکھنے والے روحِ عصر کی نمائندگی تو کرتے ہیں لیکن ان کی فکری یکسانیت ذاتی تجربوں کے فقدان کی وجہ سے پُرتاثر نہیں ہے۔ بہ ایں ہمہ خلیق رامپوری، رام ریاض، خالد احمد، جلیل عالی، محسن بھوپالی، خورشید رضوی کی غزلوں کو اس شمارے کے حصۂ غزل کا حاصل کہا جا سکتا ہے جبکہ نظموں میں اختر حسین جعفری، امجد اسلام امجد، منصورہ احمد، اور صدیق منتظر کی نظمیں جدید حسیت کا نمونہ ہیں اور انھیں اچھی نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

مسعود مفتی ہمارے دور کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ اس شمارے میں ان کا افسانہ "سالگرہ" جو حقیقت میں ایک ناولٹ ہے، بہت عمدہ ہے اور قاری کو شروع سے آخر تک اپنے سفر میں شریک رکھتا ہے۔ اسد محمد خاں بڑے پُراسرار نثر نگار ہیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے جمال احسانی پر مضمون بھی اس پُراسراریت کے ساتھ لکھا کہ وہ بھی افسانہ بن گیا۔

مجھے یہ لکھتے ہوئے کوئی باک نہیں کہ ہمارے موجودہ دور میں یوں تو پورا ادب انحطاط کا شکار ہے لیکن افسانوی ادب میں خاص طور پر یہ بات نمایاں ہے۔ معلوم نہیں کیوں اب بیدی، منٹو، کرشن چندر اور ندیم جیسے افسانہ نگار پیدا نہیں ہو رہے۔ پھر بھی انور سجاد، خالدہ حسن اور اسد محمد خاں سے امیدیں وابستہ ہیں۔ شاید ان کا DEVOTION اچھے افسانوی ادب کا پیش خیمہ بن جائے۔

علمدار حسین گیلانی کے پورے مضمون میں سب سے اچھی جو چیز ہے اسلم انصاری کی نظم "میرے عزیز و تمام دکھ ہے" کے عنوان

سے شاملِ مضمون ہے جو علمدار گیلانی صاحب کی بڑی خوبصورت تلاش ہے۔

اس شمارے میں سب سے اچھا مضمون شہزاد احمد کا ہے جنہوں نے "ٹوٹتی پھوٹتی لکیریں" کے عنوان سے ارتقاء اور انقلاب پر بڑی خوبصورت باتیں کی ہیں۔ میں شہزاد احمد کو نرا شاعر ہی سمجھتا تھا مگر ان میں موجودہ عہد کی پیچیدگیوں کا ایک ایسا تجزیہ نگار چھپا ہوا ہے جس کا ظہور آپ کی محنت اور کاوش سے ہو سکتا ہے۔ ان سے اصرار کریں کہ وہ ایسے موضوعات پر ضرور لکھتے رہیں۔

آپ کے تبصرے قابلِ تعریف ہیں بلکہ تعریف سے بالاتر۔ اپنے سے چھوٹوں پر جس شفقت سے آپ قلم اٹھاتے ہیں یہ آپ ہی کی بڑائی ہے۔ عالمتاب تشنہ (کراچی)

فتح محمد ملک صاحب کے تینوں مضامین گہری معنویت اور سمجھنے سمجھانے کی بڑی ذمہ داری کے حامل ہیں۔ بالخصوص قرۃ العین حیدر کو کھوئے ہوؤں کی جستجو کی شکل میں ان کا تجسس بہت گہری جڑوں پر استوار ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس مضبوطی اور بتدریج ارتقاء کے ساتھ وقت کی نبضیں ٹٹولی ہیں وہ کم سے کم فکشن کی صورت میں بیسویں صدی کے آدمی کے داخلی تضادات اور لاحاصلی کے نہ ختم ہونے والے نقوش ہیں۔

اس نامرادی اور زندگی میں ایک مستقل غیر صحت مندانہ صورتِ حال نے دوسری جنگِ عظیم کے بعد سے جو اندوہ پیدا کیا، اس کے کرب کے آثار مسعود مفتی کے افسانے "سالگرہ" میں سمٹ آئے ہیں۔ انسانی نفسیات کی جو باریکی مسعود مفتی کے اس افسانے کی زیریں رو میں موجود ہے، اس سے ان کی روح میں ایک بڑے خلاقانہ اظہار کی وسعت کا ادعا ہوتا ہے۔ یہی حال خالدہ اصغر کے فن کی پہلی دہائی کے سالوں میں تھا۔ ان کے طرزِ احساس نے بڑی تنظیم اور ہنرمندی سے انسانی جبلت کی تفتیش کے عمدہ نمونے خلق کئے تھے، مگر فنون کے تازہ شمارے اور دیگر ادبی مجلات میں نکلنے والے ان کے افسانے فنی اضمحلال کے گویا ہیں۔

ظہیر بابر صاحب کی کہانی "فضا میں لٹکتی ہوئی لاش" عمدہ اور بھرپور علامتی ابلاغ کی خوبصورت مثال ہے۔ علی تنہا (بہاولپور)

سلیم قریشی کی نظم "فلسطینی طالب علم کے لئے" نے بے حد متاثر کیا۔ خصوصی طور پر اس کا افتتاحی بند۔ دشمن کا لہو جولانی پر ——— یاروں کا لہو یخ بستہ ہے ——— اک ہاتھ پہ کل کا رستہ ہے ——— اک ہاتھ میں میرا بستہ ہے ——— روح میں دور تک اتر گئے۔ شبیہہ رضوی کی نظم کا یہ آخری شعر:

اک وقت تھا حب حشر اٹھاتے تھے مگر اب
لگتا ہے کوئی بوجھ اٹھا رکھا ہے ہم نے

ایک آفاقی تاثر کا حامل ہے۔ جمیل ملک نے سارے قلب کا درد صفحۂ قرطاس پر احمد ندیم کے نام کر دیا ہے، اور اس قدر خوبصورت نظمیں تخلیق کی ہیں جو حقِ دوستی سے آگے بڑھ کر ادبی اہمیت کا حق ادا کرنے لگی ہیں۔ ڈیڈ لائن نے بے حد متاثر کیا اور اس مصرع نے رُلا دیا ——— افق کے اس کنارے سے ریسیور کون اٹھائے گا ——— ادھر ظفر اقبال کی غزلوں کی سادگی اور پُرکاری نے بہت متاثر کیا۔ خالد اقبال یاسر کے تمام مطلعے چھوٹی چھوٹی نظموں کا بھرپور مزا دے گئے۔ شبنم شکیل کا یہ شعر بڑے مکمل پس منظر کو اجاگر کر رہا ہے کہ:

دل کی باتوں کو بڑے پیار سے ٹالا ہوگا
خود کو جب ایک نئی راہ پہ ڈالا ہوگا

اختر حسین جعفری کی نظم دریا نہیں سمندر ہے ——— اسی نقطے کی سولی پر پیمبر بات کرتے ہیں ——— مجھے چلنا نہیں آتا ——— سنو قرطاسِ خالی کے سپر انداز ساحل سے ہوا کیا بات کہتی ہے ——— ان مصرعوں اور ان خوبصورت خیالوں کو عظیم ادب کا ہی نام دیا جائے اور کیا کہوں۔ احسن علی خاں کی نظم "قلم نے کہا" میں نے احباب کو بار بار سنائی ہے اور اس مختصر نظم پر بار بار داد پائی ہے۔ یہ سب کچھ احسن علی خاں کی تذر۔

؎ یہ نظم فنون ہی میں شائع ہوئی تھی اور بعد اسلم انصاری کے مجموعۂ کلام میں شامل ہوئی ——— ادارہ

پروین شاکر کی نظم "فرزندِ زمیں سے" ایک اعلیٰ نظم ہے۔ بہت ہی بلندی پر کھڑی اس نظم کی تخلیق کار کو خراجِ تحسین۔ ایوب خاور کی نظم زندگی اور موت کے درمیان اظہارِ درد کا عمدہ پیرایہ ہے ـــــ زندگی ہم تری دہلیز پہ آبیٹھے ہیں ہاتھ میں کاسۂ تدبیر لئے ـــ بہت خوبصورت بیان ہے۔ رجی کنجاہی، خالد احمد، نجیب احمد اور ایوب خاور کی غزلوں نے متاثر کیا۔

صفدر صدیق رضی (خانپور، رحیم یار خاں)

زیرِ نظر شمارے کا وہ حصہ قابلِ ذکر ہے جو خوبصورت نظموں کے خوبصورت شاعر احمد شمیم کے لئے مختص کیا گیا ہے بیش و کم کا معاملہ الگ ہے پھر بھی بے حسی اور منافقت کے اس آشوب زدہ دور میں یہ ایک کارِ نمایاں ہے اور احمد شمیم کے قریب و دور کے دوستوں کے علاوہ اس کے ان پرستاروں کے لئے بھی ایک بڑی ڈھارس ہے جنھوں نے اسے نہیں دیکھا احمد شمیم کے بارے میں یہ امر مسلمہ ہے کہ وہ فی الواقعہ سچی محبتوں اور صادق جذبوں کا شاعر تھا۔ اس کی نظموں میں جس اپنائیت کا احساس ہوتا ہے وہ قاری کو اس کے قریب تر کھینچ لاتی ہے۔ وہ لفظوں کا نبض شناس تھا۔ اس کے احساس کا آئینہ بہت چمکیلا اور شفاف تھا۔ اتنا چمکیلا اور شفاف کہ خاک کا معمولی ذرہ بھی اس کی احساس کی گرفت سے باہر نہیں نکلتا تھا اس کی پوروں سے محبت و شفقت کے لازوال چشمے پھوٹتے تھے۔ وہ خود تو اس جہانِ ناپائدار سے چلا گیا مگر اس کی تخلیقات ہمیشہ کے لئے ادب فہم و ادب شناس لوگوں کو اس کے زندہ ہونے کا احساس دلاتی رہیں گی۔

اس کے انتقال پر ملال کے بعد کتنے جمیل ملک چیخ اُٹھے اس کا اندازہ قطعی ناممکن ہے۔ وہ جمیل ملک جنھوں نے درد کی کرچیوں سے لفظ زخمی کئے، صفحات لہولہان کئے اور انگلیاں کاٹ ڈالیں۔ انھوں نے تو کچھ نہ کچھ اپنے درد کا درماں کر لیا مگر ان سے کہیں زیادہ تعداد ان لوگوں کی ہے جن کی سسکیاں اس اچانک جدائی پر بس ہوا میں مرتعش ہو کر رہ گئیں۔

فلسطینی نظموں میں شعراء کی تخلیقات پڑھ کر احساس ہوا کہ پتھروں کے اس گنگ شہر میں ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جو احساس کی دولت سے مالا مال ہیں اور کیوں نہ ہوں۔ یہ دکھ تو ہمارا اپنا دکھ ہے۔ پورے عالمِ اسلام کا دکھ ـــ ہر زمانے میں فن کاروں نے اپنے فن پاروں میں اقوام کے خوابیدہ ذہنوں کو جھنجوڑا ہے اور یہی فن پارے بعد ازاں عملی انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔

رفتگاں میں حفیظ جالندھری، احسان دانش، روشن آرا بیگم، غلام عباس، ظہور نظر، منظور عارف، رئیس فروغ اور خاور رضوی کے دھندلے دھندلے نقوش نمایاں ہو گئے اور یوں محسوس ہوا جیسے بیتے ہوئے دن پھر لوٹ آئے ہیں۔

افسانوی ادب میں کرامت اللہ غوری نے "بلا عنوان" میں جس منطق کو پیش کیا ہے وہ بلاشبہ ہیں عملی زندگی کے بہت قریب لے جاتی ہے، جہاں چاہنے اور چاہے جانے کی خواہشیں ہر طرح کی بندشوں سے ماورا ہوتی ہیں۔ دراصل یہی سچے جذبے انسانیت کی معراج ہیں۔ یہ گونگی اور خاموش محبتیں ہمارے ارد گرد بکھری پڑی ہیں انھیں سمیٹنے یا نظر انداز کرنے کا انحصار خود ہم پر ہے۔ مسعود مفتی کی "سالگرہ" پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پورا سال ہم افسانہ نگار کے پہلو بہ پہلو چلتے رہے ہوں، کچھ اس طرح کہ افسانہ نگار کو خود بھی اس کا احساس نہ ہوا ہو۔ میرزا ادیب نے "برگد" میں عصرِ حاضر کا المیہ بیان کیا۔ مادیت پرستی کے اس دور میں انسان کو خدا تعالیٰ کی عطا کردہ صلاحیتوں کے لئے دولت، اور جاہ و حشمت کی حُب سم قاتل ہے۔ ایسے معاشرے میں انسان خودی اور خود شناسی کی حدوں سے باہر نکل کر سرابوں کے پیچھے بھاگتے بھاگتے زندگی کے بیش قیمت سال ضائع کر دیتا ہے ڈاکٹر زاہد حسین نے "بگلی جوئے شیر" میں حصولِ زر کی دوڑ میں شریک معاشرے کی دُکھتی رگ کو چھیڑا ہے۔

غزلوں میں قتیل شفائی، یوسف حسن، شبنم شکیل، افتخار قیصر، حسن ناصر، قائم نقوی نے دل کے تاروں کو چھیڑا جبکہ حصۂ نظم میں اختر حسین جعفری، شہزاد احمد، آفتاب اقبال شمیم، پروین شاکر، امجد اسلام امجد اور احمد لطیف نے اپنی مضبوط گرفت سے نکلنے نہیں دیا۔ البتہ طنز و مزاح کے حصے کی کمی کھٹکتی ہے۔ اس طرف توجہ دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

غافر شہزاد (جہلم)

خدیجہ مستور نمبر

"فنون" کا خدیجہ مستور نمبر ملا۔ حسنِ تحریر اور حسنِ ترتیب ہر لحاظ سے نہایت دقیع اور پُر مایہ نمبر ہے۔ ٹائٹل بڑا پُرکشش اور محترمہ خدیجہ مستور کی باوقار شخصیت کا عکاس ہے۔ مضامین سب کے سب منتخب اور اپنے اسلوبِ اظہار میں مثالی معیار کے حامل ہیں۔

یہ نمبر اہلِ مطالعہ کے لئے فکر و بصیرت کا ایک خزینہ ہے۔ "فنون" ویسے بھی مجھے بہت عزیز ہے۔ اس قسم کے خوبصورت نمبر تو بہت ہی محبوب ہیں۔ اس کی پیش کش میں آپ کی کاوشیں لائقِ تحسین بھی ہیں اور قابلِ تعظیم بھی۔ میں بڑی عقیدت سے اس نمبر کا مطالعہ کر رہا ہوں۔

اپنا قطعۂ تاریخ بھی دیکھا۔ جناب خالد احمد کا قطعۂ تاریخ بہت خوب ہے۔ بڑی خوبصورت ترتیب سے آپ نے قطعاتِ تاریخ شائع کئے ہیں۔ ان کی صحیح جگہ تو مرحومہ کا دامنِ مرقد ہی ہے۔[1] قطعے کیا ہیں یہ ہم دونوں کے آنسو ہیں جو آسمان کی شبنم افشانی میں سدا لَو دیتے رہیں گے۔

محشر بدایونی (کراچی)

خدیجہ مستور جیسے کہانی کی زندگی کہیئے، موت کی تنہائی میں جا سوئی۔ اردو افسانہ پہلے ہی سکتے کے عالم میں تھا۔ اوپر سے یہ زخمِ جدائی! جس کا ہرا پن اگر کہانی میں در آئے تو آنسوؤں کی روشنائی سے ان سطروں کا درد کہیں زیادہ چمک اٹھے۔ منہدم گفتار، مسمار لفظوں کا "صحرائے زیاں" بے ٹھکانہ نظر آنے لگا۔ خدیجہ مستور کو مرنا تھا سو مر گئی مگر افسانوی ادب کی بے یقینی اور بے ترتیبی کو اور کربناک بنا گئی۔ ہماری کہانی میں خدیجہ مستور ایک "توانا اسم" ہے۔ جس ادبی تحریک نے قلمی جنگ لڑ کر اصناف کو حقیقی نشاط اور انبساطی سچائی سے بامراد و کامیاب کیا ہے، خدیجہ اس کی ایک مجاہد تھی۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس شوکت صدیقی، بلونت سنگھ اور کرشن چندر کے سامنے کسی اور کا چراغ کیا جل سکتا تھا مگر خدیجہ مستور نے اپنی بہن ہاجرہ مسرور کی ہمرکابی میں صنفِ افسانہ کو ان کے سامنے نہ صرف شرمندہ نہیں کیا بلکہ مشاہیر کی نظر میں دادِ تحسین کی مستحق ٹھہری۔ خدیجہ نے ناول کو ہاتھ لگایا تو اس میں بھی اپنا تشخص بحال رکھا۔ "آنگن" کی تعریف کس ادبی حلقے میں نہیں ہوئی۔ ایک معروف تنقید نگار نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "امراؤ جان ادا" کے بعد اگر میں نے کوئی ناول ایک سے زائد بار پڑھا ہے تو وہ "آنگن" ہے۔ پشاور یونیورسٹی کے ایم اے اردو کے کورس میں "آنگن" شامل ہے۔ یہاں ایبٹ آباد میں پروفیسر ارشاد شاکر سے اس ناول پر خوب بحثیں رہتی ہیں۔ جہاں ہم نے کرداریت اور جزئیت کو چھیڑا ہے۔ وہاں اس پرانی خاندانی کرسی کو بھی نہیں بھولے جو پرانے سیاسی گھر کے صحن میں زمانے سے پڑی ہے۔ نازک حالات میں تکرار کی صورت میں گھر کا کوئی نہ کوئی فرد اس پر ضرور بیٹھتا ہے۔ ارشاد شاکر کے نزدیک یہ پرانی کرسی گھرانے کے زوالوں، سانحوں کی بھرپور علامت ہے۔ اس تناظر میں ناول کی لطافتوں کے اور پہلو نظر میں آتے ہیں۔ خدیجہ کی تحریر میں جس قدر سادگی ہے، اتنی ہی اثر انگیزی بھی ہے "لئے دیئے" لہجے میں لگاوٹ جتا دینا کوئی اس سے سیکھے۔ لوگ یکسر سپاٹ تحریروں کو بھی مارے مروت کے سادگی کا نمونہ بتاتے رہتے ہیں۔ وہ سادگی جس میں الفاظ بے ساختہ دردمندی کی لڑیوں میں پروئے جائیں کچھ اور ہی شے ہے۔ یہ "چیز" خدیجہ کے دستِ ہنرمند سے بعید نہ تھی۔ تصدیق کے لئے اس کے افسانے پڑھ دیکھئے، ناول اٹھا دیکھئے۔ میں نے سکول کے لمحوں، کالج کی ساعتوں اور تدریس کے زمانوں میں جب کبھی افسانے کی پکچر گیلری کا جائزہ لیا تو وہاں روشن روشن صورتوں میں خدیجہ مستور کا ہنستا ہوا چہرہ بھی دیکھا۔ اس کا افسانہ اردو کی ادبی تاریخ کا معتبر باب ہے۔ متعصب سے متعصب ادبی مورخ بھی اسے فراموش نہیں کر سکتا۔ "فنون" کا خدیجہ نمبر تاریخ ساز ادبی دستاویز کی حیثیت سے کر منصۂ شہود پر ابھرا ہے۔ طویل انتظار رائیگاں نہیں گیا۔ ایسے شاہکار راہ تو دکھاتے ہی ہیں۔

اختر حسین جعفری کا نوحہ ادبِ عالیہ کے تسلسل کی کڑی سے کم نہیں۔ گویا منہدم گفتاروں اور مسمار لفظوں کی ہنری سطروں کی خوبصورت

---

[1] محشر صاحب، اور خالد صاحب کے قطعہ ہائے تاریخ خدیجہ مرحومہ کی لوحِ مزار پر کندہ ہیں۔ (ادارہ)

تشکیل! اختر حسین جعفری نے نظم میں خوب نام کمایا ہے۔ ایسی کمائی محض دوڑ دھوپ کا ثمر نہیں بلکہ شعری مزاج کی ارفعیت اور گہرے مطالعے کی کثرت کا اعجاز ہے۔ آغاز ہی میں نوحہ دل کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

پرانا ہو نہیں سکتا ترا زیور ترا گہنا
مری بہنا
اگر پردیس میں گھبراؤ تو میکے چلی آنا

قتیل شفائی کی غزلیہ نظم بھی واردات قلب کے منظر پیش کرتی ہے۔ اظہارِ غم میں قتیل نے اپنے روایتی پیرائے کو برتا ہے۔ وہی تنگی، وہی قافیہ ردیف میں موسیقی کا التزام۔ کاش آج کی شاعری کا پارکھ اس پیٹرن کا مطالعہ ذرا تفصیل سے کرتا۔ ایسے شعری نمونے تفصیلی نقد کے تقاضے رکھتے ہیں:

پیدا کیا گیا ہے جیسے طبقوں کے درمیاں ۔۔۔ لڑتی رہی مدام وہ اس فاصلے کے ساتھ
جس سلسلے کی تھی وہ قتیل اک اہم کڑی ۔۔۔ میں بھی جڑا ہوا ہوں اسی سلسلے کے ساتھ

جلد لعزیز خالد زبردست شاعر ہے۔ اس کے اشعار جذباتی توانائی کے پیکر ہیں۔ لفظوں کی کڑک میں دلوں کی کسک کو نمایاں کرنا اسی کا حصہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا نوحہ بھی درد جدائی کا رُلا دینے والا حوالہ ہے۔ اس نظم سے شاعر ندیم کی افسانہ نگار ندیم سے الگ شخصی اور فنی عظمتوں کی ایک بار پھر نشاندہی ہوئی ہے۔

سارے مقالے اور نوحے پُر وقار ہیں۔ جی تو چاہتا تھا سب پر قلم چلاؤں مگر سوچتا ہوں میرا ناچیز قلم ان وقیع تنقیدی محاکموں کا احاطہ کر بھی سکے گا یا نہیں۔

"بین السطور" میں خالد احمد نے حیران کن تمہید کے بعد خدیجہ مستور کا تذکرہ نہایت عقیدت سے کیا ہے۔ عقیدت بے نہایت لفظوں کے آئینوں سے بمشکل منعکس ہو پاتی ہے۔ خالد احمد کی بڑائی ہے کہ اس نے ہری سطروں میں جذبوں کے زرد و سرخ پیلے رنگ بھی جھلکا دیئے ہیں۔ مدیر "فنون" نے حرفِ اول میں چند لوگوں کی بے نیازی کا "قصہ" بڑے دکھ سے سنایا ہے کہ رابطہ قائم کرنے پر معلوم ہوا ہے کہ ان کے پاس خدیجہ کی تصانیف ہی نہیں۔ گویا قلم تو بڑا ہے مگر دل چھوٹا ہے۔ تعجب ہے ادارہ ہاتھ بٹانے کے لئے استدعا بھی انہی لوگوں سے کرتا ہے۔

"ہر اشاعت میں مرنے والوں کا قبرستان سجانے" کی بھی ایک ہی رہی۔ توبہ توبہ! بھائی ہم تو یوں نہیں کہہ سکتے کہ ہم کو تو مرنا ہے۔ کہنے والے کو شاید نہیں مرنا۔ اس ضمن میں لفظ "سفاکی" صورت حال کا مظہر نہیں، جناب مدیر کو کوئی اور "موزوں" لفظ ڈھونڈنا چاہیے تھا تاکہ خون کی سفیدی کی صحیح تصویر کھنچ سکتی۔

آصف ثاقب (بوئی ہزارہ)

"فنون کا خدیجہ مستور نمبر" ملا لیکن یہ میرے تصور کے معیار پر پورا نہیں اترا۔ اس لئے کہ اس نمبر کو جس قدر وقیع اور مرحومہ خدیجہ مستور کے شایان شان ہونا چاہیے تھا، نہیں تھا۔ اس کی وجہ ادبا خصوصاً ناقدین کی بے توجہی، سہل انگاری اور عدم تعاون ہے۔ آپ نے اس نمبر کو وقیع اور زیادہ سے زیادہ بہتر اور معیاری بنانے کی حتی المقدور کوشش کی۔ اس کے لئے مشاہیر ادبا اور ناقدین کو خطوط بھی لکھے (سوائے میرے، میں چونکہ مشاہیر ادبا میں شامل نہیں ہوں، اس لیے آپ نے پوچھا تک نہیں۔ اگر آپ فرمائش کرتے تو لکھنے کی تحریک ہوتی اور میں اپنی علالت، در انتہائی معروفیات کے باوجود لکھتا) خصوصی نمبر کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر سے بھی کام لیا۔ اس کے باوجود "فنون" کے معاونین نے آپ دہ مرحومہ مستور کے ساتھ جو رویہ اختیار کیا وہ نہ صرف افسوسناک، بلکہ عبرت ناک بھی ہے۔ میں جب اس نمبر کے وقیع نہ ہونے پر اعتراف کر رہا ہوں تو یہ سمجھ کر رہا ہوں کہ "فنون" اردو کے معروف شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا رسالہ ہے۔ "فنون" اردو کا انتہائی موقر ادبی

جریدہ ہے۔ اور خدیجہ مستور اردو کی صفِ اول کی، فسانہ نگار اور ناول نویس ہیں۔ ان تینوں باتوں کے ہوتے ہوئے ناقدین کی عدمِ توجہی بے وجہ نہیں ہے۔ آپ نے اپنے اداریے میں اس جانب اشارہ بھی کیا ہے۔ کسی نقاد کا یہ کہنا کہ اس کے پاس خدیجہ مستور کے ناول اور افسانوں کے مجموعے نہیں ہیں انتہائی افسوس ناک بلکہ شرمناک ہے۔ اس حقیقت سے فکشن کی تنقید کے بارے میں ہمارے ناقدین کا مجموعی رویہ ظاہر ہوتا ہے۔ ہمارے ناقدین شاعری کی تنقید کو ہی ادب اور تنقید سمجھتے ہیں۔ اس لئے کہ کسی شاعر یا اس کی شاعری پر لکھنا اس اعتبار سے سہل ہے کہ اردو شاعری کی روایت بہت متمول ہے اور کسی بھی شاعر کے کلام کا جستہ جستہ مطالعہ کر کے اس کے بارے میں بڑی بڑی باتیں کہی جا سکتی ہیں (خواہ وہ کلیشے ہی کیوں نہ ہوں) لیکن افسانے اور ناول کے بارے میں لکھنے کے لیے نقاد کو باقاعدہ پڑھنا پڑتا ہے سوچنا پڑتا ہے اور بہت عرق ریزی سے کام لینا پڑتا ہے جبکہ ہمارے ناقدین ادب میں شارٹ کٹ کے قائل ہیں۔ کون افسانہ اور ناول پڑھے اور اس کے بعد تنقید لکھے! اردو شاعری خصوصاً اردو غزل وہ بدنصیب صنف ہے جس کے بارے میں مطالعہ کیے بغیر بھی ڈیڑھ گھنٹے تقریر کی جا سکتی ہے اور شارٹ نوٹس پر ڈھائی صفحے کا مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے مذکورہ شاعر کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ قطعی ضروری نہیں۔ میں ذاتی طور پر ایسے شاعروں اور نقادوں کو جانتا ہوں جو کتاب کی اجرائی تقاریب میں جانے سے نصف گھنٹہ قبل شاعر کے مجموعۂ کلام کا اِدھر اُدھر سے مطالعہ کرتے ہیں اور جلسہ گاہ میں پہنچ کر اپنے قدرتِ اظہار کی بنا پر زوردار تقریر کر ڈالتے ہیں۔ جب تنقیدی ارشادات اس قدر سہل ہوں اور بلدی اور پھٹکری کے بغیر رنگ چوکھا آئے تو نقاد سے کس حکیم نے کہا ہے کہ وہ افسانے کے مجموعوں اور ناولوں کا مطالعہ کرے اور اس کے بعد مقالہ تحریر کرے۔ اس لیے اگر ناقدین کرام نے آپ کی درخواست پر خدیجہ مرحومہ کے بارے میں نہیں لکھا، تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے، انھیں ایسا ہی کرنا چاہئے تھا!

آپ نے اپنے اداریے میں ناقدین کی ذاتی لائبریری میں خدیجہ مستور کی کتابوں کے نہ ہونے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ افسوسناک امر یہ ہے کہ ایسے ناقدین کا، جو خدا کے فضل و کرم سے صاحبِ حیثیت ہیں، ذاتی مکان اور گاڑی رکھتے ہیں جنھیں ہر قسم کی دنیاوی آسائشیں حاصل ہیں، اُن کے لیے بازار سے خدیجہ مستور کی کتابیں نہ خریدنا اس امر کا ثبوت ہے کہ ہمارے ناقدین ادب سے خصوصاً افسانوی ادب سے مخلص نہیں ہیں۔ ناقدین حضرات اس بات کی توقع رکھتے ہیں کہ اردو میں جو کتاب بھی شائع ہوگی، وہ انھیں مزور مفت ملے گی (اور جو نہیں ملے گی، وہ اُس کا مطالعہ نہیں کریں گے) ادب کے بارے میں نقادوں کا جب یہ رویہ ہو تو ان سے کیا توقع کی جا سکتی ہے؟ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہمارے ناقدین جب خدیجہ مستور جیسی بڑی اور صفِ اول کی ادیبہ سے یہ سلوک روا رکھ رہے ہیں تو نئے لکھنے والوں سے ان کا سلوک کیا ہوگا؟

"خدیجہ مستور نمبر" میں چار پانچ مقالات مطبوعہ ہیں۔ مشاہیر اہلِ قلم کے مقالات کی عدم دستیابی کی صورت میں ان مقالات کی شمولیت شاید آپ کی ادارتی مجبوری تھی لیکن اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ قارئین کو خدیجہ مستور کے فن کے بارے میں اچھے مقالات پڑھنے کے لیے مل گئے اور خدیجہ مستور کے فن کو سمجھنے میں مدد ملی اسی کے ساتھ اچھے مقالات کی کمی دور ہو گئی، لیکن اگر مشاہیر اہلِ قلم کے غیر مطبوعہ مضامین بھی شامل ہوتے تو زیادہ بہتر تھا۔

اس نمبر میں خدیجہ مستور کے متعدد خطوط بھی شامل ہیں جن سے ان کی نجی اور گھریلو زندگی کے علاوہ عزیزوں اور دوستوں سے ان کے پرخلوص دوستانہ اور محبت آمیز تعلقات کا علم ہوتا ہے، لیکن ایسے خطوط بہت کم ہیں جن سے اُن کے ادبی فنی اور فکری رویے اور نظریے یا کسی ہم عصر ادیب کی تخلیق (یا خود اُن کی تحریر) پر روشنی پڑتی ہو۔ انھوں نے یقیناً ایسے خطوط لکھے ہوں گے۔ اگر آپ ایسے خطوط تلاش کر کے شائع کرتے تو اس سے ادب کے مؤرخوں اور ناقدوں کو مصنفہ کی زندگی اور اس کے فن کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں تخلیق اور تخلیق کار

کو اس کے صحیح تناظر میں سمجھنے کے لیے اس کے نجی خطوط اور ڈائریاں بہت کام آتی ہیں۔ اس ضمن میں آپ کے مرتب کردہ "منٹو کے خطوط" کا مجموعہ قابلِ ذکر ہے۔ اس سے منٹو کے فن اور شخصیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

ہاجرہ مسرور، توصیف احمد خاں اور شاہدہ زریں کے مضامین ذاتی نوعیت کے ہیں۔ ان سے خدیجہ مرحومہ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ جیلانی بانو کا مقالہ "تیرے ہوتے ہوئے محفل میں جلاتے ہیں چراغ" بھی اور تاثراتی ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی بھی ہے۔ البتہ مسعود اشعر، منو بھائی، میرزا ادیب اور منصور قیصر کے مضامین صحافیانہ انداز کے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رحمان کے انٹرویو سے مرحومہ کے آخری ایام کے تاثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ آپ کا "زمین" پر مضمون تنقیدی نوعیت کا ہے اور آپ نے ان کے اس ناول کا فنی جائزہ لیا ہے لیکن خود کو نقاد کے بجائے محض تخلیق کار کہہ انکساری سے کام لیا ہے۔

پرانے مضامین میں ڈاکٹر احسن فاروقی، ممتاز حسین، فیض احمد فیض، فتح محمد ملک اور جیلانی کامران[1] کے مضامین بہت اچھے ہیں۔ ان سے خدیجہ مرحومہ کے مختلف دور کی تصانیف کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سلیم اختر نے مرحومہ کے فن کا اپنے مخصوص انداز میں جائزہ لیا ہے۔ اظہر قادری کا مقالہ مختصر مگر جامع ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر کا مضمون اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے خدیجہ مرحومہ کی افسانہ نگاری کا مکمل جائزہ لیا ہے اور بہت ہی محنت سے لکھا ہے۔ یوں تو مرحومہ کے ناول "آنگن" اور "زمین" پر بھی مضامین شامل ہیں لیکن اگر دونوں کو ملا کر ان کی ناول نویسی کا مکمل جائزہ لیا جاتا تو ایک بہت بڑی کمی پوری ہو جاتی۔ اس سلسلے کا سب سے خراب مضمون احمد سہیل کا "آنگن کا عمرانیاتی شعور" ہے۔ جسے پڑھ کر سر پیٹ لینے کو جی چاہا۔ ساتھ ہی آپ پر بھی غصہ آیا کہ آپ نے اسے کیوں شامل کیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ ادب کا مختلف علوم و فنون سے تعلق ہے اور تنقید کا میدان بہت ہی وسیع ہے۔ اس میں سارے جہاں کے علوم و فنون آ کر ملتے ہیں جس میں عمرانیات بھی شامل ہے۔ عمرانی تنقید اردو داں طبقہ کے لیے کوئی نئی چیز بھی نہیں ہے۔ ترقی پسند (مارکسی) تنقید بنیادی طور پر عمرانی تنقید کی ہی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس لیے ادب یا کسی ادبی تخلیق کا عمرانیاتی مطالعہ کوئی عیب نہیں ہے۔ اردو میں بڑے اچھے عمرانی تنقید نگار موجود ہیں۔ عیب یہ ہے کہ نقاد مصنف کی تخلیق سے وہ سارے مفاہیم اور معنی اخذ کرے یا اس کی غلط تعبیر کرے جو اصل تخلیق میں نہیں ہے۔ یہ نام نہاد نقاد پہلے سے ایک کلیہ یا مفروضہ بنا لیتے ہیں اور پھر تخلیق کار کی تخلیق کو کھینچ تان کر اپنے مفروضے کے چوکھٹے میں فٹ کر لیتے ہیں اور اس طرح عمرانیاتی، نفسیاتی اور علم الانسانی اور خدا جانے کیا کیا تنقید لکھنے کا فریضہ پورا کر لیتے ہیں۔

اردو میں تنقید نگاری کو بھی لوگوں نے مذاق بنا رکھا ہے جسے کچھ لکھنا نہ آتا ہو وہ تنقید لکھنے یا بولنے لگتا ہے (میری مراد منہ زبانی نقادوں سے ہے) اور کالج کے اساتذہ تو تنقید نگاری کو اپنا موروثی حق سمجھتے ہیں۔ اسی قسم کی عمرانی و نفسیاتی، جنسیاتی اور علم الانسانی تنقید نگاری سے پریشان ہو کر بعض لوگ خالص ادب اور خالص تنقید کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ یعنی اُن کا مطالبہ ہوتا ہے کہ ادب کو صرف ادب کی کسوٹی پر پرکھا جائے یعنی جمالیات کی کسوٹی پر۔ احمد سہیل نے خدیجہ مستور کے اس انتہائی اہم ناول سے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ بے حد مضحکہ خیز ہیں۔ میرا خیال ہے یہ اس نمبر کا سب سے غیر معیاری مقالہ ہے میں "فنون" کو چونکہ عزیز رکھتا ہوں اس لیے صاف صاف باتیں لاگ لپیٹ کے بغیر کہہ دی ہیں۔ توقع ہے بُرا نہیں مانیں گے۔

شہزاد منظر (کراچی)

باتیں ادب کی

آج کی باتوں میں سب سے افسوس ناک بات یہ ہے کہ سرگودھا کے کسی قلم بردار نے "فنون" لاہور کے بارے میں لکھا ہے کہ "یہ رسالہ اپنی ہر اشاعت میں مرنے والوں کا قبرستان سجاتا ہے"۔

---

[1] ممتاز حسین، فتح محمد ملک اور جیلانی کامران کے مضامین پرانے نہیں۔ نئے ہیں ——— ادارہ

کس قدر سفاکانہ خیال ہے اور کس دریدہ دہنی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے! اللہ معاف کرے، آخر ایک دن سب کو مرنا ہے۔ مرنے والوں کے حق میں دعائے مغفرت کرنا، ان کی اچھی باتوں کو یاد میں لانا اور ان کی جدائی کے غم کا اظہار دردمندی، انسان دوستی اور شرافت نفس کی دلیل ہے۔

اگر "فنون" اہلِ شعر و ادب دفن کے سانحہ ارتحال پر تعزیت کرتا ہے، مرنے والوں کے نام اور کام پر روشنی ڈالتا ہے تو یہ کوئی بُرا کام نہیں کرتا۔ یہ تو اپنی برادری سے اس کا خلوص اور نیک خصلتی کی بات ہے۔ اس پر اعتراض کا کیا محل ہے۔

اصل میں جن لوگوں کو زندگی کی خباثتیں اس طرح گھیر لیں کہ وہ اپنی موت کو بھی بھول جائیں تو سمجھیے کہ وہ سیاہ باطن ہو گئے اخلاقی قدروں سے محروم، بے حس، خود غرض اور بے رحم بن گئے۔ انھیں کسی سے کوئی ہمدردی نہیں ہوتی: وہ کسی کے دکھ درد سے متاثر نہیں ہوتے۔ وہ اپنے اور صرف اپنے سفلی جذبات کی تسکین چاہتے ہیں اور یہ چاہت انھیں کور فہم بنا دیتی ہے۔ جو منہ میں آتا ہے بک دیتے ہیں۔ انھیں یہ ہوش نہیں ہوتا کہ ان کی اول فول سے خود ان کی ذات پر کیا اثر پڑے گا۔

اہلِ فن کی موت پر اہلِ فن کو بھی رنج نہ پہنچے اور وہ بھی اظہار افسوس، و تعزیت کے چند کلمات نہ کہیں تو اس سے زیادہ بے حسی اور بے غیرتی کی بات اور کیا ہو گی۔ ہمارے معاشرے کو تو ان سے کوئی واسطہ ہی نہیں ہے۔ ان کے دل و دماغ پر تو نظامِ سرمایہ نے پردے ڈال رکھے ہیں۔ ان کے نزدیک تو ایک دولت مند "بلیکیا"، "سمگلر"، رشوت خور، بے ایمان معزز ہے۔ ایک معلم، ادیب، شاعر اور مصور وغیرہ اپنی تمام تر نیکی، شرافت، دیانت اور انصاف پسندانہ اوصاف کے باوجود معاشرے کی نظر میں بے وقعت ہیں۔

ہر بے وقعت معاشرے کا رویہ اپنے اہلِ علم اور صاحبانِ فن کے ساتھ اسی طرح کا ہوتا ہے اگر یہی کچھ ایک ادیب، عالم، شاعر، یا کسی اور فن کار کا وتیرہ بھی ہو جائے تو انسانیت کی تمیز کیسے ممکن ہو گی۔ "فنون" کے مدیر و مالک جناب احمد ندیم قاسمی صاحب بڑے ظرف والے صاحب علم و ادراک ہیں ہمیں امید ہے کہ وہ اس بات کو ایک مجذوب کی بڑ سمجھ کر نظر انداز کر دیں گے، اس سے کوئی اثر نہیں لیں گے بلکہ اس مفلوج الذہن شخص کے لئے بھی اللہ تعالیٰ سے دعا کریں گے کہ وہ اسے راہ راست پر لائے، اور انسان بنا دے۔

(روزنامہ "کلیم" سکھر - ۱۳ راپریل ۸۴ء)

تبصرے

منیر احمد شیخ، جسٹس رحمٰن، منظور حسین شور، عتیق احمد
محسن احسان، حسین بانو، سیّد مسعود ہاشمی، ڈاکٹر غلام حسین اظہر
احمد جاوید، احمد ندیم قاسمی

تاریخِ ادب اردو، جلد دوم (دو حصے)

مصنف: ڈاکٹر جمیل جالبی

قیمت: ۱۲۰ روپے (ضخامت: ۱۲۴۸ صفحات)

ناشر: مجلس ترقیِ ادب۔ کلب روڈ۔ لاہور

آج کل مجلس ترقی ادب کی طرف سے جس اہم منصوبے پر عمل ہو رہا ہے، وہ تاریخ ادب اردو کی اشاعت ہے۔ یوں تو ادب اردو کی متعدد تاریخیں لکھی گئی ہیں مگر کوئی بھی تاریخ خامیوں اور فرد گزاشتوں سے مبرا نہیں تھی۔ وقت شاید ڈاکٹر جمیل جالبی کے انتظار میں تھا کہ ایک بھرپور "تاریخِ ادب اردو" لکھنے کے لئے علم کے جس تنوع اور وسعت، اور ساتھ ہی جس ریاضت اور لگن کی ضرورت تھی، وہ ڈاکٹر جالبی کے ہاں بدرجۂ وافر موجود تھی۔ مجلس ترقی ادب کو اس "تاریخِ ادب اردو" کی اشاعت کو اپنے کارناموں میں شمار کرنا چاہیئے اسی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ اب تک ڈاکٹر جمیل جالبی کی اس تاریخ کی دو ضخیم جلدیں شائع کر چکی ہے اور مزید دو ضخیم جلدوں کی اشاعت اس کے پیش نظر ہے۔

طے پایا تھا کہ "تاریخ ادب اردو" چار جلدوں پر مشتمل ہو گی، نیز دوسری اور چوتھی جلد کے دو دو حصے ہوں گے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی طرف سے اس کام کا آغاز ۱۹۶۵ء میں کیا گیا تھا۔ پہلی جلد ۱۹۷۳ء میں مکمل ہوئی اور ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ دوسری جلد ۱۹۷۴ء میں شروع ہوئی، ۱۹۸۱ء میں مکمل ہوئی اور ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ پہلی جلد بڑے سائز کے تقریباً ۹۰۰ صفحات پر مشتمل تھی اور دوسری یعنی زیر تبصرہ جلد جس کے دو حصے ہیں، ساڑھے بارہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ابتدا سے سترھویں صدی تک اور دوسری جلد پوری اٹھارویں صدی کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ "تاریخ ادب اردو" ادب کی جدید تاریخ ہے "تذکرہ" نہیں ہے۔

ادب کی تاریخ ایک ایسی اکائی ہے جسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ خود جدید ادب کو سمجھنے کے لئے قدیم ادب کا سمجھنا ضروری ہے۔ ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم، زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی و تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات، محرکات اور خیالات و رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جالبی نے اسی شعور اور نقطۂ نظر سے قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے۔

"تاریخ ادبِ اردو کی پہلی جلد آغاز سے لے کر تقریباً ۱۷۵۰ء تک، قدیم اردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ جلد اپنی جگہ مکمل بھی ہے اور دوسری جلد سے مربوط و پیوستہ بھی۔ جدید ادب کی طرح، قدیم ادب بھی مخصوص تہذیبی، معاشرتی، معاشی، سیاسی و لسانی عوامل کا منطقی نتیجہ تھا، اسی لئے اس کا مطالعہ بھی تہذیبی و معاشرتی عوامل کی روشنی میں ویسے ہی کیا جانا چاہیئے۔ جیسے آج ہم جدید ادب کا کرتے ہیں۔

اب تک جتنی ادبی تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں مختلف علاقوں کا قدیم اردو ادب الگ الگ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ گویا یہ سب الگ الگ جزیرے ہیں جن کے ادب و زبان کے مطالعے کا مجموعی نام تاریخ ادب رکھ دیا گیا ہے۔ مصنف کے لئے یہ بات قابلِ قبول نہیں تھی کہ گجرات، دکن اور شمال کا ادب الگ الگ جزیروں کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک کا تعلق دوسرے سے کچھ نہیں ہے۔ جب انہوں نے قدیم ادب کا براہِ راست مطالعہ کیا تو اثرات و روایات کا ایک ایسا سلسلہ نظر آیا جو ایک دوسرے سے پوری طرح پیوستہ تھا۔ یہ تحقیق کی ایک نئی صورت تھی۔ اس اندازِ نظر نے اس تصنیف کو موجودہ صورت عطا کی۔ اس میں مطالعہ، تحقیق، فکر اور طرزِ ادا سب مل کر ایک ہو گئے ہیں۔

تاریخ ادب ادارے لکھتے ہیں جن کے پاس سرمایہ ہوتا ہے، جنہیں ہر قسم کی سہولت میسر ہوتی ہے، جن کے پاس اپنا کتب خانہ ہوتا ہے اور دوسرے کتب خانوں سے وہ قلمی و مطبوعہ کتب مستعار لے سکتے ہیں۔ مددگاروں کی ایک جماعت اس کام میں ان کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ وہاں صدر ہوتے ہیں، سیکرٹری ہوتے ہیں، مشاہیر علم و ادب کام کرتے ہیں اور کہیں برسوں میں جا کر یہ منصوبہ پورا ہوتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کو اس قسم کی کوئی سہولت میسر نہیں تھی۔ نہ کوئی مددگار، نہ کوئی ساتھی۔ سوائے ان کی بیگم اور ان کے صاحبزادوں کے ایک ایک کتاب کے لئے مختلف کتب خانوں کے چکر کاٹنے پڑے۔ آتشی شیشے کی مدد سے مخطوطات پڑھ پڑھ کر آنکھوں پر موٹا چشمہ چڑھ گیا۔ بہر حال یہ کام ایک فرد کا کام ہے جس نے اسے اپنی اپچ سے کیا ہے۔ اس میں کسی کی فرمائش، مدد یا سرپرستی شامل نہیں ہے۔ مصنف کے جنون اور علم و ادب کے عشق نے، ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا سے بے نیاز کر کے، یہ جوئے شیر اُن سے بنسی خوشی کھدوائی ہے۔ ڈاکٹر جالبی کا کہنا ہے کہ "یہ تاریخ ادب میری اپنی روح کا سفر ہے جسے میں نے برِعظیم کی تہذیبی روح کی تلاش میں کیا ہے۔ سفر جاری ہے اور میری منزل ابھی دور ہے"۔ ویسے ہماری نظر میں یہ منزل بہت قریب ہو چکی ہے۔

پہلی جلد کو، ترتیب زمانی سے، چھ فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر فصل کے تحت مختلف ابواب آتے ہیں۔ ہر فصل کا پہلا باب پورے دور کی تمہید کی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس دور کی تہذیبی، معاشرتی اور ادبی و لسانی خصوصیت کو اجاگر کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والے کے سامنے اس دور کی واضح تصویر آ جائے۔ اس تمہیدی باب کی روشنی میں، ترتیب زمانی سے، اس دور کے ممتاز نمائندہ شاعروں اور ادیبوں کے ذہن و اثرات اور ان کی تخلیقی کاوشوں کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔ چونکہ ہر دور کی نظم و نثر ایک ہی طرزِ احساس کا اظہار کرتی ہیں اس لئے، دوسری تاریخوں کے برخلاف، ان کا مطالعہ بھی ایک ساتھ ہی کیا گیا ہے۔ ہر شاعر و ادیب کو اس کی تاریخی و ادبی حیثیت کے مطابق صفحات دیئے گئے ہیں۔ قدیم دور کے ادب کا مطالعہ اس لئے اور بھی دشوار تھا کہ اس دور کا بیشتر سرمایہ مخطوطات پر مشتمل ہے جس کے حوالے حواشی میں دیئے گئے ہیں۔ یہی عمل مطبوعہ کتب کے ساتھ کیا گیا ہے۔ "اختتامیہ" میں اختصار کے ساتھ روایت کے اتار چڑھاؤ کی داستان کو بیان کر دیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ اردو زبان کے عالمگیر رواج کے منطقی وجوہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں ضمیمے کے تحت "پاکستان میں اردو" کو موضوع بنا کر پاکستان کے چاروں

صوبوں میں اردو کے گہرے تعلق اور قدیم روایت کا سراغ لگایا گیا ہے۔ لکھتے وقت انہوں نے "اسلوبِ بیان" کو خاص اہمیت دی ہے۔ دوران مطالعہ آپ محسوس کریں گے کہ انہوں نے ایک ایسا اسلوب دریافت کیا ہے جو ادب کی فکری، تنقیدی و تہذیبی تاریخ کے لئے نہایت موزوں ہے۔

اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد سیاسی، تہذیبی و معاشرتی حالات تیزی سے بدلنے لگے۔ شمال اور جنوب گھر آنگن بن گئے۔ دکن میں اردو ادب کی روایت تین سو سال سے زیادہ پرانی ہو چکی تھی۔ شمال میں ابھی فارسی کا چرچا تھا لیکن نئی نسل فارسی کو ذریعہ اظہار بنا کر اپنی تخلیقی پیاس بجھانے سے قاصر تھی۔ تہذیب کے سانچے میں شگاف پڑ چکا تھا۔ جمی جمائی اقدار میں اب وہ معنویت باقی نہیں رہی تھی جو اَب سے پہلے تخلیقی ذہن کے دامن دل کو کھینچے ہوئی تھی۔ ۱۱۱۲ھ میں ولی دکنی کی آمد اور اس کے بعد دوسرے دکنی شعراؑ کے آنے سے شمال والوں نے شدت سے محسوس کیا کہ یہ روایت، جو دکن میں پروان چڑھی، خود ان کی آرزوؤں کا کعبہ ہے۔ اس کا احساس تو ان کو پہلے سے تھا لیکن اعتماد اور حوصلہ دکنی ادب کی روایت سے پیدا ہوا۔ دیوان ولی کی آمد نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور نئی نسلیں فارسی کو چھوڑ کر اردو زبان میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرنے لگیں۔

اسی لئے دوسری جلد کو جو دو حصوں پر مشتمل ہے، مصنف نے ولی کی آمد یعنی ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء سے شروع کیا ہے۔ ولی نئی روایت کا ممتاز نمائندہ ہے اور اس کے زیر اثر شمال میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ اس جلد میں پہلے ان بنیادی حالات و عوامل پر روشنی ڈالی گئی ہے جو تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی سطح پر اس تبدیلی کے ذمہ دار ہیں۔ پھر اس دور کی ادبی خصوصیات، اصناف، مزاج، طرزِ فکر و احساس پر بحث ہوئی ہے۔ اس کے بعد ان ممتاز شعراء اور ادیبوں کا مطالعہ ہوا ہے جو اس دور میں قابلِ ذکر ہیں۔ اس میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو بنیادی طور پر فارسی کے ادیب ہیں لیکن گاہے گاہے اردو کو بھی ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ سعد اللہ گلشن، آرزو، قائم، بیدل وغیرہ یہاں زیر مطالعہ آئے ہیں۔ جعفر زٹلی اس دور کی تہذیب کی آواز ہے۔ اس کی نظم و نثر پر مفصل بحث ہوئی ہے۔ اسی دور میں فارسی و ہندوی روایت کے درمیان کش مکش کا احساس ہوتا ہے۔ آبرو ایک طرف محمد شاہی دور کی تہذیب کا نمائندہ ہے اور دوسری طرف اس کش مکش کا ممتاز ترین شاعر بھی۔ ایہام گوئی کی روایت اور اس کی مقبولیت کے اسباب پر روشنی ڈال کر آبرو اور اس دور کے دوسرے شعراء پر گفتگو کی گئی ہے۔

جب کوئی روایت سارے امکانات کو اپنے تصرف میں لے آتی ہے تو نئے ذہن نئے راستوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل اسی عمل کا نتیجہ ہے اور "سخن بے تلاش" کی نئی روایت اسی تلاش کا حاصل ہے۔ ردِ عمل کی تحریک کے ممتاز نمائندے مرزا مظہر جانجاناں اور شاہ حاتم ہیں۔ ان شعراء کے تفصیلی مطالعہ کے بعد ان نئے شعراء کا مطالعہ کیا گیا ہے جو اس دور میں قابلِ ذکر ہیں اور جنہوں نے اس نئی روایت کو پھیلانے اور مقبول بنانے کا کام کیا ہے۔

میر و میرزا اسی روایت کے عروج کی داستان سناتے ہیں۔ یہاں دورِ میر و میرزا پر بحث و اظہارِ خیال کے بعد میر، سودا اور درد وغیرہ کی شاعری اور ادبی خدمات کا مفصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ایک باب میں اس دور کے وہ دوسرے قابلِ ذکر شعراء و ادباء زیرِ بحث آئے ہیں جو برصغیر پاک و ہند کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ اس میں جہاں میر سوز، قائم چاندپوری، یقین سرہندی کا ذکر ہے وہاں سرحد کے قاسم علی خان آفریدی، سندھ کے میر محمود صابر، پنجاب کے شاہ مراد اور رفقوی لاہوری وغیرہ کا مطالعہ بھی شامل ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ڈاکٹر جمیل جالبی کے ذہن میں اردو ادب کی تاریخ ایک وحدت، ایک اکائی کی حیثیت سے

ابھرتی ہے۔ یہ روایت کان ناک ہاتھ پیر کی الگ الگ داستان نہیں سناتی بلکہ پورے انسان کی داستان سناتی ہے۔ مختلف زمانوں میں اس کے مختلف مراکز رہے ہیں۔ سترھویں صدی تک دکن اس کا مرکز تھا۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں دہلی، لکھنو اور مختلف دربار اس کے مرکز رہے۔ بیسویں صدی میں پنجاب نے بے حد اہم کردار ادا کیا اور آج پنجاب ہی اردو کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ ادب کا مطالعہ اسی حوالے سے کیا گیا ہے۔

واضح رہے کہ "تاریخ ادب اردو" میں صرف وہ لوگ زیر بحث و مطالعہ آتے ہیں جنہوں نے یا تو زمانے کی نبض پہچان کر نئی روایت کی داغ بیل ڈالی یا پھر وہ لوگ جنہوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور اسے مقبول بنانے میں کوئی کام کیا۔

یہ سو سال شاعری کے علاوہ اردو نثر کی ترقی کے سلسلے میں بھی اہم سال ہیں۔ زمانی اعتبار سے وہ نثری شہ پارے اسی جلد میں زیر مطالعہ آئے ہیں جو ۱۷۰۰ء ـــ ۱۸۰۰ء کے درمیان لکھے گئے۔ پہلے نثر کی ترقی، ضرورت اور رواج کے اسباب پر بحث ہوئی۔ پھر اس دور کی نثر کے مزاج، جملوں کی ساخت، لہجہ اور اسالیب پر غور ہوا۔

آخری باب میں اس دور کے ادب کا بہ حیثیت مجموعی جائزہ لیا گیا ہے اور ان امکانات کے سروں کو ابھار کر سامنے لایا گیا ہے جو آئندہ دور میں اردو ادب کی روایت کو ایک شکل دیتے ہیں اور جن کا تفصیلی مطالعہ انشاءاللہ آئندہ جلدوں میں آئے گا۔ المختصر ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ یادگار تصنیف ایک تاریخی کارنامہ ہے۔ قارئین کو اب تیسری اور چوتھی جلد کا شدید انتظار رہے گا۔

مبصرؔ

پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء

مصنف : سبط حسن

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر : مکتبہ دانیال۔ وکٹوریہ چیمبر نمبر ۲ عبداللہ ہارون روڈ۔ کراچی

زیر تبصرہ کتاب سرزمین پاکستان کا تہذیبی منظر نامہ ہے۔ ہماری سرزمین کی تہذیبی و تمدنی زندگی کا آغاز کہاں سے ہوا اور وہ اپنی موجودہ صورت تک پہنچتے پہنچتے کن ادوار میں سے گزری، مصنف نے اس تاریخی عمل کا ایک تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے صرف یہی نہیں بلکہ پاکستانی تہذیب کے مرتب کرنے میں دوسری تہذیبوں نے مقامی تہذیب پر کون کون سے اثرات مرتسم کئے اور اس کی ہیئت کو بدلنے میں کیا کردار ادا کیا، اس پہلو کا جائزہ بھی اس کتاب کے اندر ملتا ہے۔

ہمارے یہاں تاریخ جس طرح پڑھائی جاتی ہے اس میں صرف بادشاہوں اور حکومتوں کا حال احوال ہی بیان ہوتا ہے۔ مگر یہ کہ کسی دور میں معاشرہ کس طرح رہ رہا تھا اور اس کے زندگی گزرنے کے انداز کیا تھے، اس کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتا لہٰذا ہماری تاریخ روح عصر کی ترجمانی نہیں کرتی۔ اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ ایک مخصوص دور میں لوگوں کے فکر و احساس کے پیمانے کیا تھے اور پھر ان میں تبدیلیاں کیوں کر آتی تھیں۔ تہذیبوں کے مطالعے سے دراصل لوگوں کے رہن سہن، طرز معاشرت، سوچنے کے انداز اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کے مظاہر کا پتہ چلتا ہے۔ لہٰذا کسی عہد کا فلسفہ، ادب، موسیقی، دستکاریاں، پیداوار کے ذرائع اور رسم و رواج ہی اس عہد کی تہذیبی زندگی کی نشاندہی کرتے ہیں اور اس کی ترقی کی

منازل کا پتہ دیتے ہیں۔

اردو زبان میں اس زاویۂ نظر سے بہت ہی کم کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں پاکستان کی سرزمین کی تہذیب کا مطالعہ جدید اصولوں کی روشنی میں کیا گیا ہو۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں میں یہ کتاب بھی ایک ابتدائی کوشش ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ مصنف نے دیباچے میں خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "یہ کتاب عالموں کے لئے نہیں بلکہ طالب علموں کے لئے لکھی گئی ہے۔" چنانچہ اسی چیز کو مدِ نظر رکھتے ہوئے موضوع کو اسی سطح پہ زیرِ بحث لایا گیا ہے جو طلبا کی ذہنی استعداد کے مطابق ہو۔ لہٰذا اسے اسی پیمانے سے ناپا جانا چاہیئے۔

پاکستان کا یہ تہذیبی مطالعہ دراصل وادیٔ سندھ کی پانچ ہزار سال کی تاریخ کو اس کے تاریخی تسلسل میں پیش کرتا ہے یہ ایک عام آدمی کی زندگی کی کہانی ہے اور برصغیر کی عوامی تحریکوں کا تذکرہ۔

مصنف کے نزدیک انسانی تہذیب کا تعلق زمین سے ہے اور وہ انسانوں کے باہمی رشتوں اور اس جدوجہد سے پیدا ہوتی ہے جو وہ اپنی زندگی کو بنانے اور سنوارنے میں مسلسل کرتے ہیں۔ مصنف کے نزدیک "ہمارے افکار و احساسات آسمان سے نہیں ٹپکتے اور نہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں بلکہ تہذیب کے دوسرے عوامل کی طرح سماجی حالات کی پیداوار ہوتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہر تہذیب کے نظامِ فکر و احساس میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں لیکن سماجی حالات اس وقت تک نہیں بدلتے جب تک خود معاشرے کے اندر کوئی ایسی سماجی قوت نہ ابھرے جو ان حالات کی نفی کرتی ہو۔"

پاکستان کے تہذیبی پس منظر کا جائزہ لینے کے لئے مصنف اس سرزمین کی قدیم زندگی سے آغاز کرتا ہے۔ اس ضمن میں وہ وادیٔ سندھ کی پتھر کے دور کی زندگی سے شروع ہوتا ہوا آریہ تہذیب، یونانی، ساکا اور کشن اثرات، عربی تہذیب کا اثر و نفوذ، ترکی و ایرانی تہذیب کے اثرات اور مغلیہ تہذیب کے عروج و زوال سے بحث کرتا ہوا پاکستان کی آج کی تہذیبی زندگی اور اس کے مسائل تک پہنچتا ہے۔

اس مطالعے کی ایک اہمیت یہ ہے کہ جب ہم پاکستانی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو بالعموم اپنی تہذیبی تاریخ محمد بن قاسم کی فتوحات سے شروع کرتے ہیں یعنی جب اس سرزمین میں عربوں نے قدم رکھا، مگر اس سے پہلے ہزارہا برس میں جو تاریخی حالات رہے اور جو تہذیبیں یہاں کی زندگی پر اثر انداز ہوتی رہیں، ان سے ہم اپنا تعلق قائم کرنے سے ہچکچاتے ہیں کہ یہ غیر اسلامی تہذیبیں تھیں۔ دوسری جانب جب اپنے ملک کی تہذیبی زندگی کی عظمت و اہمیت جتانے کا موقع آتا ہے تو ہم اسے پانچ ہزار سال تک کی قدیم تاریخ کہتے ہیں۔ یہ تضاد ہماری اس سوچ کا نتیجہ ہے جس میں ہم تہذیبی عمل کو صرف مذہب تک محدود کر دیتے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب سے اس محدود سوچ کی یقیناً نفی ہوتی ہے اور وہ پڑھنے والے کو زمینی حقیقتوں کے قریب لاتے میں بڑی مدد کرتی ہے۔ مصنف لکھتا ہے کہ "پاکستان ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو وجود میں آیا۔ کیا پاکستانی تہذیب کا ظہور بھی اسی دن ہوا اور کیا اس خطے کے باشندے جو اب پاکستان کہلاتا ہے اگست ۱۹۴۷ء سے پیشتر تہذیب سے ناآشنا تھے؟" پھر خود ہی اس کا جواب یوں دیتا ہے "پاکستان کی تہذیب اتنی ہی پرانی ہے جتنے یہاں کے باشندے۔"

وادیٔ سندھ کی تہذیبی زندگی اور اس کے مختلف مدارج کو بیان کرنے کے بعد مصنف اس پہ تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے "اس تہذیب کا سب سے حیرت انگیز پہلو اس کی یکسانیت اور جمود ہے۔ پورے خطے میں ایک ہی قسم کے آلات و اوزار، ایک ہی قسم کے برتن، بھانڈے اور بچوں کے کھلونے، ایک ہی وضع کے زیور، اوزان اور پیمائش کے آلے ہیں۔ ہزار برس کے طویل عرصے

میں یہاں کی سماجی زندگی میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی، نہ آلات و اوزار بدلے، نہ طرزِ تعمیر اور نہ فنی تخلیقات کی ماہیت یا صورت و شکل میں کوئی فرق آیا، مگر اس کے بعد جب اس خطے پہ آریوں کا تسلط ہوا تو اس تسلط نے "برصغیر کی تقدیر ہی بدل دی۔ وادیٔ سندھ میں آریہ قبیلوں کی آمد دو ہزار سال قبل مسیح شروع ہوئی اور یہ سلسلہ تقریباً ۵۰۰ سال تک جاری رہا۔"

آریوں کے اس خطے میں آنے سے جو سب سے اہم معاشرتی تبدیلی رونما ہوئی وہ یہ تھی کہ آریوں نے مادری نظام MATRIARCHAL SYSTEM کی جگہ پدری نظام PATRIARCHAL SYSTEM کو جگہ دی۔

ٹیکسلا آریوں کے زمانے میں علم و فنون کا مرکز بن گیا تھا اور دنیا کے قدیم تہذیبی مراکز میں ٹیکسلا کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ گندھارا آرٹ اسی دور کی پیداوار ہے۔ ٹیکسلا کو بیک وقت تین تہذیبوں، ہندوستانی، ایرانی اور یونانی تہذیبوں نے سیراب کیا۔ ان تہذیبوں کی بحث کے بعد مصنف اس سرزمین میں عربوں کی فتوحات اور ان کی تہذیبی اثرات کا تذکرہ کرتا ہے۔ عربوں کے تہذیبی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے "عربوں نے وادیٔ سندھ میں تقریباً ساڑھے تین سو سال تک حکومت کی۔ پھر بھی بعض مورخوں کا خیال ہے کہ عربی تہذیب کی حیثیت نقش بر آب سے زیادہ نہ تھی اور اس کے اثرات دیرپا ثابت نہیں ہوئے۔" (صفحہ ۱۶۵) آگے چل کر مصنف لکھتا ہے "عربوں نے سندھ کے معاشی نظام میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ تجارت و زراعت کے جو طریقے یہاں پہلے سے رائج تھے ان کو بدستور برقرار رکھا (صفحہ ۱۶۵) مگر با ایں ہمہ اس کے نزدیک "تہذیبی اکتساب کا دھارا ہمیشہ ایک ہی سمت میں نہیں بہتا بلکہ دو قوموں کے مابین جب کوئی مستقل رشتہ قائم ہوتا ہے تو وہ ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ ضرور سیکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو عربوں نے سندھ و ہند کی تہذیبوں سے جو فیض حاصل کیا وہ کہیں زیادہ وقیع تھا۔" (صفحہ ۱۷۵) چنانچہ انہیں یہاں علم ہیئت، علم حساب و ہندسہ، طب کیمیا، فلسفہ، سیاست، حیات، یوگا، تصوف، اور ادب کی جو جو مستند کتابیں دستیاب ہوئیں انہوں نے ان کا ترجمہ عربی زبان میں کر لیا۔ غرض یہ کہ تین سو سال کی طویل مدت میں اہلِ سندھ نے عربوں سے اور عربوں نے سندھیوں سے بہت کچھ سیکھا۔ سندھی زبان وہ نہ رہی جو عربوں کی آمد سے پیشتر تھی، سندھی کا رسم الخط ہی نہیں بدلا بلکہ اس کا لسانی جمود بھی ٹوٹ گیا اور عربی الفاظ کی وجہ سے سندھی لغت کا ذخیرہ بہت وسیع ہو گیا۔

عربوں کے بعد ترکی اور ایرانی تہذیبوں کی یلغار ہوتی ہے۔ اس دور کے آغاز ہی میں مصنف لکھتا ہے "سلطان محمود غزنوی کو دولت کی ہوس ہندوستان لائی تھی۔ گویا ہوسِ زر کے علاوہ اور کوئی ارفع و اعلیٰ مقصد محمود غزنوی کے پیشِ نظر نہیں تھا۔ اس بیان سے مصنف مسلمان بادشاہوں کی فتوحات کو "اسلامی فتوحات" کہنے سے گریز کرتا ہے اور اس فرق کو بڑی شدت سے قائم رکھتا ہے کہ مسلمان بادشاہ اس سرزمین میں صرف اپنی ذاتی بادشاہتیں قائم کرنے آئے تھے، اسلامی ریاست یا اسلامی معاشرے کا قیام ان کا مقصد ہرگز نہ تھا۔ اس طرح وہ مسلمانوں کی حکومت اور اسلامی حکومت میں فرق رکھتا ہے کہ اسلامی حکومت، اسلام کے قائم کردہ اصولوں کے مطابق وجود میں آتی ہے جس میں بادشاہت یا ایسی حاکمیت کی قطعی کوئی گنجائش نہیں جس میں رعایا کی کوئی مرضی شامل نہ ہو۔ یہ مسئلہ کہ آیا سلطنت اسلامی ہو یعنی ریاست کا پورا نظام شریعت کے تابع ہو اور علمائے دین جو بھی فیصلہ کریں بادشاہ اس کی پابندی کرے، یا سیکولر ہو یعنی مذہب کو امورِ سلطنت سے باز رکھا جائے، مصنف کے نزدیک وہ بنیادی مسئلہ ہے جو شمس الدین التمش (۱۲۱۱ء – ۱۲۳۶ء) کے عہد میں اٹھا اور پھر اورنگ زیب کے عہد تک برسرِ دور میں انتشار رہا۔

ریاست میں مذہب کی برتری ہونی چاہیے یا دنیاوی حاکم کی، یہ چپقلش مسلمان بادشاہوں کے دور میں جس طرح چلتی رہی

اس کا اندازہ ان چند واقعات سے بخوبی ہو جاتا ہے جو مصنف نے مسلمانوں کے دورِ حکومت کی تاریخ میں سے درج کئے ہیں۔ تاریخ فیروز شاہی کا حوالہ دیتے ہوئے مصنف لکھتا ہے "سلطان غیاث الدین بلبن کو مولویوں کی ریشہ دوانیوں کا پورا پورا علم تھا اور وہ ان کی تنگ نظریوں سے بھی واقف تھے اس لئے اس نے مولویوں کو امورِ سلطنت میں مداخلت کی کبھی اجازت نہ دی۔ وہ علماً کے مشوروں اور شرع کے فیصلوں پر ریاست کے مفاد کو ہمیشہ ترجیح دیتا تھا اور علانیہ کہتا تھا کہ امورِ ملکی سیاسی مصلحتوں کے پابند ہیں نہ کہ شرعی فقہا کے"۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

"بلبن کے بارے میں مشہور ہے کہ جب اس کے دونوں بیٹے لکھنا پڑھنا سیکھ گئے تو شاہی ملازموں نے بادشاہ سے عرض کی کہ شہزادوں کو فقہ اور صرف و نحو میں سے کس چیز کی تعلیم دی جائے۔ بلبن نے جواب دیا کہ مولویوں کو انعام دے کر رخصت کر دیا جائے اور شہزادوں کو "آداب السلاطین" اور "مآثر السلاطین" جیسی کتابیں پڑھوائی جائیں۔ کیونکہ مولوی جو کچھ پڑھاتے ہیں وہ میرے بیٹوں کے لئے امورِ مملکت میں مفید نہ ہوگا۔ (صفحہ ۲۰۰ - ۱۹۹)

علاؤ الدین خلجی کے نظریۂ حکومت کا ذکر کرتے ہوئے مصنف کہتا ہے کہ وہ بلبن پر بھی سبقت لے گیا۔ اس کا کہنا تھا "سلطنت کے قواعد و ضوابط بنانا بادشاہ کا کام ہے۔ شرع اور اہل شرع کو اس سے کوئی تعلق نہیں ہونا چاہیئے" (صفحہ ۲۰۸) مصنف سیاست اور مذہب کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "یہ درست ہے کہ ریاست کے ارباب اختیار مذہب کو اپنے طبقاتی مفاد کی خاطر استعمال کرتے تھے اور مولویوں، پنڈتوں اور پادریوں کی خدمات سے فائدہ اٹھانے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے تھے لیکن وہ مذہب کے نمائندوں کو اپنا آقا تسلیم کرنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھے"۔ (صفحہ ۱۹۹)

سلاطین کے بعد جب مغل ہندوستان آئے تو ان کا نظریۂ حکومت اپنے پیشروؤں سے چنداں مختلف نہ تھا۔ بقولِ مصنف بابر نے مرتے وقت اپنے بیٹے ہمایوں کو جو نصیحت کی وہ تقریباً ڈیڑھ سو سال تک مغل بادشاہوں کے طرزِ حکومت کی اساس بنی رہی۔ "بابر اپنے نصیحت نامے میں من جملہ اور باتوں کے لکھتا ہے۔ "فرزندِ من۔ تم مذہبی تعصب کو اپنے دل میں ہرگز ہرگز جگہ نہ دینا بلکہ لوگوں کے مذہبی جذبات اور رسوم کا خیال رکھتے ہوئے رو رعایت کے بغیر سب کے ساتھ پورا انصاف کرنا۔ (۲) گاؤ کشی سے بالخصوص پرہیز کرنا تاکہ اس سے تمہیں یہاں کے لوگوں کے دلوں میں جگہ مل جائے اور اس طرح احسان اور شکریہ کی زنجیر سے وہ تمہارے مطیع ہو جائیں (۳) اسلام کی اشاعت ظلم و ستم کی تلوار کے مقابلے میں لطف و احسان کی تلوار سے بہتر ہو سکے گی۔ (۴) شیعہ سنی اختلافات کو ہمیشہ نظر انداز کرنا کیوں کہ اس سے اسلام کمزور ہوتا ہے۔ (صفحہ ۲۷۹)

عہدِ اکبری کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے "اکبر کا دعویٰ تھا کہ امورِ سلطنت مجھ سے بہتر کوئی نہیں سمجھتا۔ اس لئے کہ میں نے یہ سلطنت علماء کے فتووں سے نہیں بلکہ اپنی قوت و ذہانت سے حاصل کی ہے۔ میں سلطنت میں کسی کو حصہ دار نہ بناؤں گا۔" (صفحہ ۳۰۶) "سلطنت کو شریعت کے تابع کر دیا جائے یا شریعت کے دباؤ سے آزاد کر لیا جائے؟ اکبر نے دوسرے حل کو ترجیح دی۔ "چنانچہ سلطنت اور شریعت کے دیرینہ تضاد کو ختم کرنے کے لئے اکبر کے عہد میں وہ تاریخی دستاویز تیار ہوئی جسے ابوالفضل اور فیضی کے والد شیخ مبارک نے بادشاہ کے ایما سے مرتب کیا۔ اس دستاویز کی رو سے "اگر علماء کے درمیان کسی مسئلہ پر اختلاف ہو تو بادشاہ کا فیصلہ قطعی ہوگا۔ اس دستاویز پر مخدوم الملک شیخ عبدالنبی اور صدر الصدور قاضی جلال الدین قاضی خان بدخشی اور میران صدر جہاں سب کو دستخط کرنے پڑے"۔ (صفحہ ۳۰۸)

یہ طویل اقتباسات اس لئے درج کرنے پڑے کہ ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں کے طرزِ حکومت میں مذہب کے کردار

کو سمجھنے میں آسانی ہو اور اس روایتی تصور کو سمجھنے میں مدد ملے جس کے مطابق بادشاہوں کی حکومت میں مذہب کے عمل دخل کو ایک اہم حیثیت دی جاتی ہے اور یہ کہ مسلمانوں کی سلطنت میں ریاست اور مذہب کا دائرہ کار کس حد تک الگ الگ رہا۔ مصنف کے نزدیک مذہب کو ان حکمرانوں نے سیاسی امور سے نہ صرف الگ رکھا بلکہ دنیوی حاکمیت اور مذہبی حاکمیت کے درمیان ہمیشہ حدِ فاصل رکھی اور مذہبی رہنماؤں کی برتری کبھی تسلیم نہ کی۔ اورنگ زیب کی شال ان حاکموں میں صرف اسی قدر مختلف ہے کہ اورنگ زیب نے شرعی قوانین کا نفاذ تو کیا مگر طرزِ حکومت بادشاہت ہی رکھی جو کہ اسلام کی روح ہی کے منافی تھی۔ اورنگ زیب کے اس طرزِ عمل پر شدید ردِ عمل ہوا اور اس کے نتیجہ کے طور پر اس کے فوراً بعد مغلیہ سلطنت متزلزل ہو گئی اور جلد ہی اقتدار مغلوں کے ہاتھوں سے نکل گیا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے اسباب مصنف کے نزدیک بہت سے ہیں جن میں مغلوں کے عسکری نظام کا فرسودہ ہو جانا، اختراع وایجاد کی ضرورت کا پیش نہ آنا اور جاگیرداری معاشی نظام جس میں مزید ترقی کی کسی گنجائش کا باقی نہ رہ جانا جس میں ملک اور قوم کی قسمت کا فیصلہ کرنے کے تمام اختیارات صرف بادشاہ اور امراء کو حاصل تھے شامل ہیں۔ معیشت چونکہ خود کفیل تھی لہٰذا اس کا مہلک انجام یہ ہوا کہ مغلوں نے بحری طاقت کی طرف توجہ ہی نہیں کی حالانکہ برصغیر تین سمتوں میں سمندر سے گھرا ہوا تھا۔ مصنف لکھتا ہے "سولہویں صدی میں کون سوچ سکتا تھا کہ یہ غیر ملکی تجارتی جہاز ہندوستان کی آزادی کے لئے خطرہ ثابت ہوں گے۔ البتہ ہوا یہی کہ انگریزوں کی بحری طاقت ہی ہماری غلامی کا سبب بنی" (صفحہ ۳۰۷) اور یہ کہ "بادشاہتیں بدلتی رہیں لیکن اس اثنا میں ہماری پیداوار یا طریقہ پیداوار میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی۔ وہی بیل، کدال، پھاوڑے، ہتھوڑے اور بیل گاڑیاں جو گوتم بدھ کے زمانے میں استعمال ہوتی تھیں، سترھویں اور اٹھارویں صدی میں بھی رائج رہیں" (صفحہ ۳۰۸)

کتاب کے اختتام پر مصنف "پاکستانی تہذیب کی پہچان" کو بھی موضوعِ بحث بناتا ہے۔ وہ ان دو نظریوں کا ذکر کرتا ہے جو پاکستانی تہذیب کے بارے میں ہمارے یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلا نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستانی تہذیب کی بنیاد اسلام پر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک پاکستانی تہذیب سے مراد اسلامی تہذیب ہے اور یہ تہذیب اس سرزمین میں اس دن سے وجود میں آئی جس دن محمد بن قاسم نے راجہ داھر کو شکست دی۔ اس نظریہ کی رو سے محمد بن قاسم سے پیشتر کی تہذیب سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں ہے کیونکہ وہ کفار کی تہذیب تھی۔ مصنف اس نظریئے کی وضاحت پاکستان کے پیشِ منظر میں یوں کرتا ہے۔

"اسلامی تہذیب کے اس نظریئے کے مطابق زبانوں میں اردو، موسیقی میں قوالی، مصوری میں چغتائی آرٹ، شاعری میں فردوسیِ اسلام حفیظ جالندھری کا کلام، ناول میں اسلامی تاریخی ناول، فنِ تعمیر میں مغلیہ طرز کے گنبد و محراب، مردوں کے لباس میں جناح کیپ، شیروانی، چوڑی دار پاجامہ (یا شلوار) اسلامی تہذیب کے علامتیں قرار دی گئیں" (صفحہ ۳۰۷) مصنف کا کہنا ہے کہ "مذہب تہذیب کا جزو تو رہا ہے اور ہو سکتا ہے مگر تہذیب کا کل کبھی نہیں رہا"۔ اپنے اس موقف کی وضاحت میں وہ کہتا ہے:

"اسلامی تہذیب سے اگر مراد اسلامی عقائد اور رسوم ہیں تو پاکستان کیا ایشیا اور افریقہ کے اکثر ملکوں میں اسلامی تہذیب موجود ہے۔ اس میں پاکستان کی کوئی تخصیص نہیں ہے بلکہ ہر ملک کا مسلمان ایک خدا کو مانتا ہے۔ رسول اکرمؐ کو آخری نبی گردانتا ہے۔ قرآن کو کلامِ الٰہی تسلیم کرتا ہے۔ نماز، روزہ اور حج و زکوٰۃ کو مذہبی فریضہ سمجھتا ہے۔ عید بقر عید کے تہوار مناتا ہے۔ تمام دنیا بالخصوص مغربی ایشیا کے مسلمانوں کے روایتی طرزِ فکر و احساس پر بھی اسلام کی چھاپ بہت گہری ہے مگر اس اشتراک کے باوجود کوئی صحیح الدماغ شخص عربوں کی تہذیب اور انڈونیشی تہذیب کو ایک نہیں کہے گا۔ حالانکہ دونوں مسلمانوں کی تہذیبیں ہیں۔ اسی طرح ایران اور مراکش یا افغانستان اور سوڈان کی تہذیبیں یکساں نہیں ہیں کیوں کہ مذہب تہذیب کا جزو تو ضرور ری

ہے لیکن نہ تو تہذیب کی بنیاد مذہب پر قائم ہے اور نہ مذہب کے حوالے سے اس کو پہچانا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو مراکش سے ملایا تک مسلمانوں کی تہذیبوں میں کوئی فرق نہ ہوتا۔" (صفحہ ۳۰۴)

پاکستانی تہذیب کے بارے میں دوسرا نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستان کو ایک ریاست تو تسلیم کرتے ہیں اور اس کی سالمیت کے حق میں بھی ہیں لیکن وہ پاکستان کو تہذیبی اکائی نہیں مانتے بلکہ مختلف علاقائی تہذیبوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں کہ یہ تہذیبیں پاکستان کے قیام سے ہزاروں سال پیشتر سے رائج ہیں۔ مصنف کے نزدیک ان دونوں نظریوں میں ٹکراؤ جاری ہے۔ پہلے نظریے والوں کا رشتہ مضبوط مرکز سے ملتا ہے تو دوسروں کا صوبائی خود مختاری سے۔ "مضبوط مرکز اور صوبائی خود مختاری کے حامیوں کے درمیان پہلا ٹکراؤ تہذیب ہی کے میدان میں ہوا یعنی زبان کے مسئلہ پر۔ مصنف کا کہنا ہے کہ "مضبوط مرکز کے علمبردار نہ تو مشرقی بنگال کو صوبائی خود مختاری دینے پر راضی تھے اور نہ بنگالیوں کی تہذیبی اور لسانی انفرادیت کو تسلیم کرتے تھے۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ پاکستان ایک مسلم قوم ہے اور چونکہ اردو زبان اسلامی تہذیب کی علامت ہے لہٰذا اردو زبان کو پاکستان کی واحد قومی زبان بننے کا حق حاصل ہے۔ بنگال کے لوگ اس دلیل کو ماننے کے لئے تیار نہ تھے اور جب مرکز نے تہذیبی وحدت کے اصول کو طاقت کے زور پر منوانا چاہا! تو ڈھاکہ میں لسانی فسادات کا لاوا پھوٹ پڑا۔ اس جھگڑے میں نورالامین کی وزارت گئی سو گئی، بیچاری اردو زبان کو جس کو بنگالی مقدس زبان سمجھ کر سیکھتے تھے، دیس نکالا مل گیا۔ بنگالی قوم کے لئے اردو زبان اسلامی تہذیب اور قومی وحدت کی علامت بننے کی بجائے بیرونی اقتدار کی قابلِ نفرت نشانی بن گئی۔"

پاکستان کے تہذیبی ارتقاء کی یہ داستان بڑے سادہ اور دل نشین انداز میں لکھی گئی ہے۔ اور اس کے مطالعے سے تہذیب کے تاریخی عمل کا خاکہ قاری کے ذہن میں مرتب ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ مصنف نے شروع میں تحریر کیا ہے کہ یہ کتاب بنیادی طور پر طالب علموں کے لئے لکھی گئی ہے مگر طالب علموں کے لئے لکھی گئی کتاب کا تحقیقی پہلو کمزور رہ گیا ہے۔ حقائق اور واقعات کی پوری طرح چھان پھٹک نہیں کی گئی اور اس موضوع پر لکھی گئی انگریزی زبان کی کتابوں پر زیادہ انحصار کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں سنسکرت الفاظ و اصطلاحات کے ترجموں میں احتیاط نہیں برتی گئی اور بعض مشاہدات بھی مبنی بر واقعہ نہیں۔ مثلاً جانوروں اور انسانوں میں فرق کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ "جانوروں میں جوڑ لگانے (جفت ہونے) اور بچے پیدا کرنے کا مخصوص موسم ہوتا ہے۔ انسانوں کی طرح وہ ہر موسم میں جنسی تعلقات قائم کرنے یا نسلی تخلیق کرنے پر قادر نہیں ہوتے" (صفحہ ۲۱) یہ بیان واقع کے خلاف ہے۔ تمام جانور جنسی ملاپ کے لئے کسی مخصوص موسم کے تابع نہیں ہوتے۔

حج کی تقریب پر تجارتی میلے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اہالیان مکہ کی روزی کا انحصار اسی میلہ اور زائرین حج کے اجتماع پر تھا۔" "یہ صورت حال ہنوز باقی ہے۔" (صفحہ ۴۸) یہ بیان ماضی کے لئے تو درست ہے مگر سعودی عرب میں تیل نکلنے کے بعد دولت کی جو ریل پیل ہو گئی ہے اس کے بعد تو مکہ اور مدینہ کے شہریوں کی زندگی میں جو انقلاب آیا ہے، اس میں حج سے پیدا ہونے والی آمدن کی حیثیت ایک نہایت ہی معمولی عنصر کی رہ گئی ہے۔ ان کی روزی کا انحصار اب محض حج پر موقوف نہیں۔ ٹیکسلا کا نام ٹکسا شیلا لکھا ہے اور ٹکسا کے معنی سنسکرت میں ناگ کے لکھے ہیں (صفحہ ۹۷) سنسکرت میں ٹکسا کے معنی "تراشے ہوئے پتھروں کا شہر" ہے نہ کہ ناگ۔

وادیِ سندھ میں موسیقی کی قدیم روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "دیدوں اور بھجنوں کے مزامیر اور بھجن مقررہ راگوں میں گائے جاتے تھے۔ بعد میں موسموں کے اعتبار سے جو راگ ایجاد ہوئے ان میں سے مشہور دھرپد ہے" (صفحہ ۲۵۲) برصغیر پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے جانتے ہیں کہ دھرپد کوئی راگ نہیں بلکہ گائیکی کا ایک قدیم انداز تھا جو خیال گائیکی کی اختراع

دایجاد سے پہلے رائج تھا۔ تان سین اور اس سے پہلے کے نایک دُھرپد انگ ہی میں گاتے تھے۔ دُھرپد کو راگ کہنا ایک مبتدی کی غلطی ہی کہی جاسکتی ہے۔

بہ حیثیت مجموعی سبط حسن کی یہ تصنیف پاکستان کی تہذیبی تاریخ کو سمجھنے اور اس کا شعور حاصل کرنے کے سلسلے کی ابتدائی کڑیوں میں سے ہے اور ایک مفید کتاب ہے۔ موضوع کی وسعت اور ضخامت کی مجبوریوں کی وجہ سے بعض فنون کا تذکرہ بہت سرسری انداز میں کیا گیا ہے۔ تحقیق و حوالہ جات کے پہلوؤں پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ مصنف نے تہذیبی عمل کو طبقاتی کش مکش کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس لحاظ سے اردو زبان میں یہ اپنی نوعیت کی الگ کتاب ہے۔

کتاب کے آخر میں چونتیس صفحے کا ایک اشاریہ بھی منسلک ہے۔ طباعت درمیانہ درجے کی ہے اور کتابت کی غلطیاں بہت کم ہیں۔

منیر احمد شیخ

لوحِ محفوظ (مجموعۂ کلام)

مصنف : جوہر نظامی
قیمت : ۱۲ روپے
ناشر : مکتبۂ تخلیق۔ لاہور

۴۴-۱۹۴۳ء میں بہ سلسلۂ ملازمت مجھے سرگودہا میں قیام کا موقعہ ملا۔ اس قیام کی ایک یاد راجہ عبدالغفور جوہر نظامی سے وابستہ ہے، جو اُن دنوں ایک نیم سرکاری دفتر میں ملازم تھے اور اسی سلسلے میں سرگودہا ہی میں مقیم تھے۔ اس زمانہ کے سرگودہا کی ادبی محفلوں میں جوہر نظامی چند دیگر اہلِ فن کے ساتھ پیش پیش نظر آتے تھے۔ جوہر صاحب آج کل جوہر آباد میں آباد ہیں۔ تخلص اور جائے رہائش کے نام میں مناسبت غالباً محض اتفاقی حادثہ ہے۔ جوہر آباد کا ماحول ان کی شاعرانہ طبیعت سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں جوہر شناس جوہریوں کی کمی ہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں ؎

جوہر آباد سے اچاٹ ہے جی
یہ وطن کم ہے اور سرائے بہت

لیکن ایک جوہر آباد اور بھی ہے جو اُن کے نہاں خانۂ دل میں موجود ہے اور جس کے باسی محبت، درد، شعر اور نغمہ ہیں۔ انہی کے ارتباط سے وہ مجموعۂ نغمہ ظہور میں آیا ہے جو "لوحِ محفوظ" کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ یہ لوح کسی کا لوحِ مزار نہیں، لوحِ زندگی ہے اور اس پر ثبت نقوش تر و تازہ اور شگفتہ نظر آتے ہیں۔ ان میں ذوق و شوق کی سدا بہار خوشبو ہے۔ زندگی خود غم و راحت کا آمیزہ ہے اور انہی قطبین کے گرد جوہر نظامی کا شعری شعور گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ غمِ جوہر کا ایک لطیف عنصر توفیقِ رجائیت ہے جو انہیں "جدید جدید"، روایت کی قنوطیت اور لایعنیت کے گرداب سے محفوظ رکھتی ہے۔ مشکلوں میں گھر کر کبھی وہ یوں بھی پکار اُٹھتے ہیں۔ ؎

تند ہوائیں، سرکش موجیں، ہیبت ناک تھپیڑے
بے قابو سی ناؤ ہے میری اور موسم طوفانی!

لیکن جب اندر کا حوصلہ مند انسان جاگ اٹھتا ہے تو انہیں کیفِ حیات سے آشنا کر دیتا ہے اور وہ اُس سفر پہ رواں ہو جاتے ہیں جس کی منزل نظروں سے اوجھل ہے ؎

میری نظر کے واسطے حدِ نظر نہیں
منزل سے آشنا مرا ذوقِ سفر نہیں

پھر اُن پر رازِ حیات اپنی تہ داریوں کے ساتھ یوں منکشف ہوتا ہے ؎

لازم ہے زندگی کی طہارت کے واسطے
ہو کچھ نہ کچھ لگاؤ طبیعت کو غم کے ساتھ

اس انکشافی لمحہ میں وہ "تکریمِ حادثات" کو اپنا مسلک ٹھہرا لیتے ہیں اور غمِ ذات کے ساتھ غمِ دوراں کی عطا کو بھی وہ برضا و رغبت اپنا لیتے ہیں ؎

اپنوں کا غم اپنا غم ہے، اپنے آخر اپنے ہیں
کتنے بیگانوں کے غم ہیں جو ہم نے اپنائے ہیں

جوہر کی محبت ہوس آلودہ نہیں۔ انہیں محبت سے محبت ہے اور اس نشے کی سرشاری انہیں کسی صلہ یا ستائش کی تمنا سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ یہ سرشاری خودداری ہی کا ایک روپ ہے اور انہیں تغگّل کی وہ روح بخشتی ہے جو اُن کے کلام کا نشان بن گئی ہے۔ یہ نغمہ بارِ محبت کوئی بُرجِ عاج نہیں جس میں بند ہو کر وہ اپنے ماحول سے یکسر کٹ جائیں۔ سماجی شعور کی جھلکیاں اُن کے کلام میں جابجا اُبھرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

وائے نادانی کیا ان دشمنوں پر اعتماد
جو مری سادہ دلی سے میرے محرم ہو گئے

یہ وقت کی ندا ہے، یہ ہے وقت کی پکار
وہ بات ہی نہ کر جو کسی کو سنائی دے

وحشت کے ذروں میں شاید گم ہیں منزل کے نشاں
قافلوں کی دھول بھی کوئی خبر لاتی نہیں

دشمنوں کی تو بات ہی کیا ہے
دوستوں نے بھی گل کھلائے بہت

ان اشعار میں کسی نوع کی سیاست کا پرچار نہیں لیکن ان کی دردمندی کی لے صاف کہہ رہی ہے کہ جوہر کے دل کی دھڑکنیں آشوبِ وطن سے ہرگز بیگانہ نہیں[1]

ایس اے رحمٰن
(۲۳ دسمبر ۱۹۸۰ء)

---

[1] جسٹس ایس اے رحمٰن مرحوم و مغفور کی یہ غالباً آخری تحریر ہے اور اس کے لیے ہم حضرت جوہر نظامی کے صاحبزادے راجہ حسن اختر جلیل کے شکر گزار ہیں۔ (ادارہ)

تکلم (مجموعۂ کلام)

مصنف : منظر ایوبی
قیمت : ۲۵ روپے
پتہ : شاداب کالونی۔ اے ۳۹۴۔ بلاک آئی۔ نارتھ ناظم آباد۔ کراچی ۳۳

منظر ایوبی بالطبع غزل کے شاعر ہیں۔ لیکن ان کا تغزل جس محور پر گردش کرتا ہے وہ کائنات کی ان گنت حقیقتوں میں سے کوئی ایسی مختص حقیقت نہیں، جس کو شاعر کے شعور کا نقطۂ ارتکاز قرار دے کر اس کے شعور کے حدود کو متعین کر دیا جائے۔ منظر ایوبی ایک پڑھے لکھے اور صاحبِ مطالعات نوعیت کے شاعر ہیں۔ اسی بنا پر ان کے ادراک اور محسوسات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ ان کی فکری تخلیقات کو کسی خصوصی جغرافیائی گرد و پیش سے منسوب کر کے ان پر کوئی خاص طبقاتی یا فرقاتی لیبل چسپ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ عرصۂ دراز سے غزل کہہ رہے ہیں لیکن ان کی غزل کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ زندگی کے کارواں میں کبھی مسکراتے ہوئے، خندۂ زیرِ لب کے ساتھ رواں دواں نظر آتی ہے اور کبھی اس غزل کے چہرے پر وہ خون ملا ہوا دکھائی دیتا ہے جس میں کبھی کبھی زندگی کو تاریخ کا انقلاب غسل دیا کرتا ہے۔ منظر ایوبی جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، بڑے پہلو دار مشاہدے کے مالک ہیں۔ زندگی کے مطالعے، مشاہدے اور تجربے نے ان کے ذہنی افق کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ وہ زندگی کے جلال اور جمال دونوں کی ثنویت پر نظر رکھ کے اپنے محسوسات کو ملفوظات میں ڈھالتے ہیں، لیکن محسوسات کو ملفوظات میں ڈھالنا اور اس طرح ڈھال دینا کہ جذبات کو فکر کا رنگ و آہنگ مل جائے اور فکر کو جذبے کی توانائی نصیب ہو جائے۔ ان لوگوں کا کام نہیں جو تو ظہور اور خام مغز نوعیت کے قافیہ پیما ہوتے ہیں اور اپنے عجزِ فن کو جدیدیت اور ترقی پسندی کے لبادے میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ فن کی تخلیق میں اظہارِ مطالب اور اسلوب بیان کے لئے شاعر کو لفظوں کا نباض اور استعارات و علامات کا خالق ہونا ضروری ہے۔ اسی اہم حقیقت کی بنا پر مرزا غالب کو التزاماً کہنا پڑا

ع کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

منظر ایوبی بڑے متوازن، خود آگاہ اور ضمیر دار قومیت کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل کے مزاج میں میر کی سادہ پر کاری، غالب کی بصیرت، داغ کی شوخی، اور حسرت و جگر کا خلوص جذبات کچھ اس طرح رچا بسا نظر آتا ہے کہ منظر کو سننے کے بعد سننے والا از خود رفتگی کی بھول بھلیوں میں گم ہونے کے بجائے خود فراموشی اور خود شناسی دونوں کے متوازی خطوط پر اپنے آپ کو ایک ایسا فکری مسافر محسوس کرنے لگتا ہے جس کے لب پر ایک ہی وقت میں مسکراہٹ بھی ہوتی ہے اور آنکھ میں زندگی کی وہ بے شمار کیفیات بھی جھلکتی ہیں جو دل کی حد تک محسوسات کہلاتی ہیں لیکن احساس کی تیز آگ میں پگھل کر یا شاعر کے ملفوظات میں ڈھل جاتی ہیں، یا ان آنسوؤں کا روپ دھار لیتی ہیں جن کے متعلق کبھی شوکت علیخان فانی نے کہا تھا

ع ایک گمنامی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے!

منظر ایوبی غزل بھی کہتے ہیں اور زندگی کی خارجی حقیقتوں کے اظہار میں اُسی صنفِ سخن سے کام لیتے ہیں جس کو عرفِ عام میں نظم کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں "فرار عن الحیات"، "روایتی عاشقی، مصلحت کوش ضمیر فروشی"، اور استحصالی قسم کی نگاری کو کوئی دخل نہیں، بلکہ وہ زندگی کی اس ابدی حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں کہ زندگی حالات کی ایک ایسی دوئی کا نام ہے جس کو آج سے پانچ ہزار سال قبل مسیح یونان کے مشہور فلسفی HERACLITUS نے فطرت کے تضاد و تغیر

کے نظریئے کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔ منظر ایوبی کی شاعری کا یہ خاص وصف نہ صرف یہ کہ قاری کے اندر احساس ہی کے تہ بہ تہہ پردے اٹھاتا چلا جاتا ہے جن میں ہر وہ شخص مبتلا ہوتا ہے جو صاحبِ فکر ہو:

حدیثِ فکر ہوں، لوحِ جہاں پہ نقش ہوں میں
مجھے نہ ڈھونڈ فقط عشق کی کتابوں میں

اپنی ذات کا یہ عرفان بظاہر اپنی ذات کا عرفان معلوم ہوتا ہے مگر اسی عرفانِ ذات کے دریچوں سے زندگی کی وہ ان گنت حقیقتیں بھی جھانکتی نظر آتی ہیں جو اپنے دامن میں تاریخ کے مسلسل تغیرات اور سماج کی شکست وریخت کو سمیٹ لیا کرتی ہیں۔ منظر ایوبی انقلابات کی رنگا رنگی اور ہمیشہ بدلتے رہنے والی زندگی کے عروج وزوال کے خاموش تماشائی نہیں، بلکہ ان کے شعور کا انفعال اس ردِ عمل سے کہیں خالی نہیں معلوم ہوتا جس کو شعور کی فعالیت کہتے ہیں۔ منظر ایوبی کے یہاں کائنات کی صورت، اور اس کے تہ بہ تہ معنی ہیں وہ چونکا دینے والا فرق نمایاں دکھائی دیتا ہے جس کو صورت نگری کہتے ہیں اور جس کا سب سے بڑا شکار دورِ حاضر کا صورت نگر معاشرہ ہے:

آسمانوں اور خلاؤں میں سفر کرنے کے بعد
آدمی کیا اپنے قد سے بھی بڑا ہو جائے گا؟

صورت نگری کا یہی وہ سنگین المیہ ہے جس پر طنز کرتے ہوئے آج سے دو سو سال قبل روسو نے یورپ کے آدمی کو مشینی آدمی کہا تھا۔ منظر ایوبی کے فن کی اعلیٰ قدریں حیوان اور مادی انسان کی ظاہری ترقی میں نہیں بلکہ انسانیتِ عظمیٰ کے ارتقا میں مضمر ہیں:

کجکلاہوں کی بھنویں پھر نہ کہیں تن جائیں
ان کو آئینۂ تاریخ دکھاتے رہنا

منظر ایوبی کی شاعری چوں کہ "فن برائے فن" کے ذیل میں نہیں آتی۔ اس بنا پر ان کے یہاں حسن وعشق کی تہذیب کے ساتھ ساتھ فکر وشعور کی وہ تعمیری مقصدیت بھی ملتی ہے جس کی حیثیت ضمنی نہیں بلکہ مرکزی ہے:

اس میں اپنے لہو کا زیاں ہی سہی
ہم چراغوں کی لو تیز کر جائیں گے

وہ بہت سے غزل گو فنکاروں میں واحد ایسے فنکار نظر آتے ہیں جن کے یہاں نہ نام نہاد ترقی پسندی کے کھوکھلے نعرے ہیں، نہ اندھا دھند روایت شکنی کی بصیرت سوز رٹ ہے، نہ کسی دھڑا بندی کے بل بوتے پر سلف پروپیگنڈا اور تحسین باہمی کے ہتھکنڈے ہیں۔ منظر ایوبی اس حقیقت سے اچھی طرح خبردار معلوم ہوتے ہیں کہ روایات کے حوالے سے خواہ کوئی شے ہو اس کے ردّ وقبول کا معیار "آج" اور "کل" نہیں بلکہ اس کی افادیت ہوتا ہے:

اُجڑ نہ جائے عروسِ سخن کی مانگ کہیں
خیال وفن کی نئی جنگ سے بچاؤ ہمیں

وہ اس معنی میں ترقی پسند ہیں کہ ان کے نزدیک زندگی جمود نہیں بلکہ ایک ازلی اور ابدی "حرکت" ہے اور شاعر، اگر جگر صاحب کی زبان میں محض "کاریگر" نہیں تو اس کا شعور کبھی جامد نہیں ہوتا بلکہ وہ جو کچھ مشاہدہ کرتا ہے وہی مشاہدہ شاعر کے فن کو روحِ عصر کا آئینہ دار بنا دیتا ہے۔ آج کل تبصرہ نگاروں اور تقریظ نویسوں کا یہ دستورِ عام ہے کہ جو پابند نوعیت کی شاعری سے اظہار

سطالب کا مرتکب ہوا اس کو، بزعم خویش، رجعت پسند کہہ کر اس طرح ادب بدر کر دیا جاتا ہے جیسے افلاطون نے اپنی "مثالی جمہوریہ" سے شاعروں کو باہر نکال دیا تھا۔ اس کے برعکس ہر وہ کم سواد، خام مغز اور فکری یتیم شاعر ہی نہیں، بلکہ بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے جس کے اظہارِ خیال کا ٹکنیک غیر پابند ہو۔

منظر ایوبی جو کچھ کہتے ہیں انتہائی سوچ اور سلیقے کے ساتھ کہتے ہیں۔ وہ نہ تو کوئی LOBBY رکھتے ہیں نہ ان کو اپنے ابلاغِ فن کے لئے ایسے کسی بیٹرے کی ضرورت ہے۔ منظر کے فکر کی دیانت مدرکات کی گیرائی اور لہجے کی تہذیب و توانائی ان کے تشخص کی ضمانت دار ہے۔ ان کے فن کی جڑیں اس حقیقت کے سینے میں بڑی گہری چلی گئی ہیں جس کا نام ماضی ہے، اور اسی فن کی شاخوں کا دوسرا نام منظر ایوبی کے فن کا وہ سارا تخلیقی سرمایہ ہے جس کو خود شاعر نے "تکلم" کا بصیرت افروز نام دیا ہے۔ ان شاخوں کے ہیولوں میں صرف "حال" ہی کی خوشبو نہیں آتی بلکہ ایک آنے والے دور کی مہک بھی برابر محسوس ہوتی ہے، اور میرے نزدیک شاعر کی بصیرت کا سب سے افادی اور عظیم وصف یہی ہے کہ وہ اپنی نظر کی وسعت سے کسی خاص جغرافیائی ماحول اور معاشرے کے باوجود، عالم گیر شرافتِ نفس اور انسانیت کا علم بردار بن جائے۔ یہ وصف منظر ایوبی کے فن کی سب سے اہم افادی قدر ہے:

تو مرے ساتھ چلا ہے تو میں اس سوچ میں ہوں — بارشِ گل نہ سہی سایۂ دیوار تو ہو

جو گزرنی ہے گزر جائے ہمیں پر منظر — آنے والوں کیلئے راستہ ہموار تو ہو

جیسا کہ اشارۃً اس سے قبل اظہار کیا گیا، منظر ایوبی کے مشاہدات اور مدرکات کا ردِ عمل ان کی تخلیقات میں کہیں، شکست و فرار پر منتج نہیں ہوتا بلکہ ان کے یہاں شعوری یا لاشعوری سطح پر زندگی کی جراٴت آزما صعوبتوں سے ٹکرانے اور ٹکراتے رہنے کا ایک حیات آفریں جذبہ کارفرما نظر آتا ہے:

آہنی پیکر ہیں ہم یا صرف پتلے موم کے
مقتلِ سنگ آئی تو اب کے فیصلہ ہو جائے گا

یہ آرٹ کی وہ جاندار قدر ہے جس کی ضرورت ہر زندہ اور پائندہ قوم کی بقا کا لازمہ ہے جہدِ بقا میں جیالے پن اور جگرداری کا مردانہ جذبہ منظر ایوبی کے فن کو موجودہ دور کے فنی ورثے میں ایک قابلِ قدر اضافے کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ان کے سوچ کی صحت، جذبات کے خلوص اور فکر و نظر کے توازن کی کچھ جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

ہر رگ و پے میں اترتا ہوا نشتر دیکھوں — زندگی زہر ہے اس زہر کو پی کر دیکھوں

ہمارا نام تو محفوظ ہے کتابوں میں — یہ اور بات کہ شامل نہیں نصابوں میں

دن ڈھلے تو ہم دیکھیں نامراد سورج نے — کتنے گھر اجاڑے ہیں کتنے گھر جلائے ہیں

یہ دھوپ جب سے بنی ہے مرے بدن کا لباس — ہر ایک زخم چمکتا دکھائی دیتا ہے

سب ہی گھر سے نکلے ہیں لے کے سر ہتھیلی پر — کس کی راہ روکو گے کس کو راستہ دو گے

ہوا کی زد پہ کب سے جل رہا ہوں — اگرچہ ایک مٹی کا دیا ہوں

"تکلم" میں مجموعی حیثیت سے غزلیں شامل ہیں لیکن نظم و غزل میں فکر کی سطح کا تعین اور جذبات کی صحت کا معیار چونکہ شعر کی کمیت نہیں بلکہ اس کی کیفیت ہوتی ہے اس لئے "تکلم" سننے اور گننے کی چیز نہیں بلکہ محسوس کرنے کی چیز ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہر وہ شخص جو فکری اعتبار سے ریاکار نہیں اور جس کے نزدیک شاعری محض ذہنی تماشہ نہیں، وہ منظر ایوبی کے "تکلم" کو نہ صرف محسوس کرے گا بلکہ "تکلم" کی سچائی، شائستگی اور تخلیقی جمالیت کی بنیاد پر منظر ایوبی کی فنی انفرادیت اور فکری صداقتوں کے اعتراف سے اس امر کو تسلیم کرے گا کہ چراغ کو "چراغ" کہنا چراغ کی ذات پر کوئی احسان نہیں ہوتا بلکہ خود اس امر کی دلیل ہوتا ہے کہ "چراغ" تسلیم کرنے والا اندھا نہیں۔

پروفیسر منظور حسین شور

چراغ پانی میں (مجموعہ غزلیات)

مصنف : خلیل رامپوری

قیمت : کوئی قیمت نہیں

پتہ : خلیل رامپوری، تجمل کالونی ٹیکسٹائل ملز۔ بھکر

میں نے "چراغ پانی میں" کا نثری پیش کلام پڑھا تو معلوم ہوا کہ خلیل رامپوری نے اپنی غزلوں کے پانچ مجموعے مرتب کر رکھے ہیں جن میں سے تیسرا مجموعہ "چراغ پانی میں" کے نام سے شائع ہوا ہے اور انہوں نے باقی چار مجموعے روک رکھے ہیں۔ پھر "چراغ پانی میں" کی غزلیں ۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۲ء تک کے دس برسوں کی تخلیق ہیں جب کہ خلیل کی حیاتِ شعر گوئی اس قدر مختصر نہیں ہے۔ یقیناً ہر شاعر کو حق حاصل ہے کہ وہ جب چاہے، اپنے کلام کو مجموعے کی صورت میں مرتب کرے، مگر یہ طریق کار صریح ناانصافی ہے کہ آپ کہیں مہمان جائیں تو آپ کا میزبان ایک نہایت لذیذ ڈش کے وسط میں سے ایک ٹکڑا چمچ سے اٹھا کر آپ کی پلیٹ میں رکھ دے اور کہے کہ باقی پھر کبھی تناول فرمائیے گا۔

جن شعرا نے اپنے مزاج کی کسی نہ کسی نمایاں خصوصیت کو غزل کے اشعار میں ڈھالا ہے، ان میں اطہر نفیس مرحوم کا یہ شعر، اپنے حافظے کے انتشار کے باوجود، مجھے نہیں بھول سکتا کہ:

بہت چھوٹے ہیں مجھ سے میرے دشمن\
جو میرا دوست ہے، مجھ سے بڑا ہے

خلیل نے بھی اپنے مزاج کا ایک عکاس شعر کہا ہے:

رستے میں تنکا دیکھو تو وہ بھی ہٹا دو\
ایسا کرنے سے انسان سکھی رہتا ہے

خلیل عمر بھر دوسروں کے رستوں پر سے تنکے اور کانٹے چن چن کر ہٹاتا رہا ہے۔ یہ اس کا مزاج ہے۔ وہ نیک کہلوانے کے لئے نیک نہیں ہے۔ نیکی اس کی سرشت میں شامل ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو وہ اس طرح کے چمکتے دمکتے اور مہکتے شعر کہنے پر کیسے

قادر ہو سکتا تھا کہ :

یہ ایسا کیوں ہے، کس کی ترجمانی کر رہی ہیں
بیاباں میں ہری بیلوں کو دیکھو اور سوچو
وہ خالق ہے تو ایسا کیوں ہے، کیا اس کا سبب ہے
ہزاروں بھوکے انسانوں کو دیکھو اور سوچو

بعض لوگ پلٹ کر اس طرح کے مناظر کی طرف دیکھتے بھی نہیں۔ بعض صرف دیکھتے ہیں اور اکا دکا ہی ایسے ہوتے ہیں جو دیکھتے بھی ہیں اور سوچتے بھی ہیں۔ خلیل نہ صرف خود مسائل کے بارے میں سوچتا ہے بلکہ دوسروں کو سوچنے پر اکساتا بھی ہے۔ اسی لئے تو اس کی متذکرہ غزل کی ردیف "دیکھو اور سوچو" ہے اور ایک اور غزل کی ردیف ہے۔ "سوچ تو سہی" :

آتی ہے دل میں کیسی صدا، سوچ تو سہی
تجھ میں ہے کون تیرے سوا، سوچ تو سہی

سوچ کی یہ کارفرمائی خلیل کے ان اشعار میں بھی موجود ہے جن کا اظہار سراسر وانشگاف ہوتا ہے اور جو بلاواسطہ صداقت بیانی کے غمازندہ ہوتے ہیں۔ اس سوچ کا مورد ہی مزاج ہے جو نیکی اور شرافت سے قوت حاصل کرتا ہے اور جو ظلم اور جبر اور دکھ اور درد کو ختم کرنا اپنا مقصدِ حیات اور منصبِ آدمیت قرار دیتا ہے۔

معلوم ہوتا ہے خلیل کے نزدیک زبان کا کوئی بھی لفظ غیر شاعرانہ یا غیر متغزلانہ نہیں ہے۔ صرف اس لفظ کا استعمال اسے شعری یا غیر شعری نوعیت بخشتا ہے۔ خلیل نے ایسے بے شمار الفاظ اپنی غزلوں میں استعمال کئے ہیں جن کے لئے اب تک غزل ایک ممنوعہ علاقہ تھی۔ پھر یہ الفاظ اتنی بے ساختگی اور سلیقے سے استعمال ہوئے ہیں کہ آئندہ غزل میں ان کا رواج پاجانا یقینی معلوم ہوتا ہے یہ خلیل کی جرأت مندی کا ثبوت ہے پھر اس ایک مجموعے کی بھی بیشتر غزلوں کی زمینیں خلیل کی اپنی ہیں۔ یہ خلیل کی خود اعتمادی کی دلیل ہے۔ یہ جرأت مندی اور خود اعتمادی اسے اس وقت بھی کام آتی ہے جب پاکستان ۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۲ء تک کے آزمائشی عشرے میں سے گزر رہا تھا۔ تب خلیل نے کتنی بھرپور حقیقت پسندی سے کہا تھا:

پل میں تمام جسم کی رنگت بدل گئی
کیا پاؤں پڑ گیا کسی بجلی کے تار پر

اور پھر :

بدلے گی ایک دن یہ فضا ریگزار کی
دریا بھی اک لکیر ہے صحرا کے ہاتھ میں

اس دوران میں وہ اپنے ساتھیوں اور ہم خیالوں کو بھی دعوت دیتا ہے :

کیوں دیکھ کر غبار کو، گھٹنے لگا ہے دم
کیوں بند ہو گئی ہے ہوا، سوچ تو سہی

یہاں مجھے خلیل کا وہ شعر یاد آ رہا ہے جو اس نے اپنے فن کے حوالے سے کہا ہے مگر اسی جرأت مندی اور خود اعتمادی کے ساتھ جو ۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۲ء تک کی ان غزلوں میں جگہ جگہ کارفرما ہے۔ وہ کہتا ہے :

آسمانِ شہر کا وہ چاند ہوں، جو آج تک
روشنی لینے کسی دہلیز پہ اترا نہیں

دنیائے فن میں ایسی بات کہنا جس کی تردید نہ کی جاسکے، ذرا دشوار کام ہوتا ہے اور خلیل نے اس دشواری کو کتنے تیقن کے ساتھ سر کیا ہے!

فطرت اور مظاہرِ فطرت کے ساتھ خلیل باقاعدہ عشق میں مبتلا معلوم ہوتا ہے۔ وہ انسانی مسائل کا بھی فطرت کے حوالے ہی سے جائزہ لیتا ہے۔ دشت اور ریگزار، دریا اور ندی نالے، پیڑ اور پھول اس کی غزل میں اس حد تک رچ بس چکے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش ایسی ہی کرب ناک ثابت ہوسکتی ہے جیسے ناخن سے گوشت کو جدا کیا جارہا ہو۔ جب خلیل یہ کہتا ہے کہ:

رات کھڑی ہے سر پہ سنہرے دیوں کا تھال لیے

اور یوں خلیل غیر محسوس کو محسوس کی حیثیت دے دیتا ہے اور غیر مرئی کو مرئی بنا دیتا ہے تو میری ان معروضات کا جواز پیدا ہوجاتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔ خلیل کہتا ہے:

اب جو انسان ہواؤں میں اڑا پھرتا ہے
پہلے یہ پیڑ کے سائے سے نکلتا ہی نہ تھا

وہ تشنگی تھی رات کو، سونے کے بعد بھی
دریا پہ اک ہرن کی طرح پھر رہا تھا میں

یہ بھی غلط کہ کوئی کسی کا یہاں نہیں
اک ابر ریگزار پہ برسا ہے آج بھی

دور سے لگتے ہیں دریا بھی لکیروں کی طرح
کیا تعجب ہے جو ہم اس کو نظر آئے نہیں

اونٹوں، گھوڑوں، تانگوں کا سیلاب آئے گا
رات ڈھلی ہے، سورج نے پھاٹک کھولا ہے

میں جل رہا ہوں مناظر کی آگ میں کب سے
کوئی غلاف چڑھا دے مری نگاہوں پر

اس کے علاوہ خلیل نے ایک مقام پہ خدا سے آندھیوں کی دعا مانگی ہے کہ آندھیاں آئیں گی تو فضا میں غبار کے پھول کھلیں گے۔ کم ہی

اردو شاعروں نے اپنے گرد وپیش کے ساتھ اس وارفتگی سے محبت کی ہو گی۔

میں نے پہلے بھی عرض کیا تھا کہ خلیل فطرت اور مظاہر فطرت کے حوالے سے انسانوں اور ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس نے خارجیت اور داخلیت کو باہم آمیخت کر کے یک جان بنا دیا ہے۔ ایک دو شعر بطور مثال کافی رہیں گے:

اپنی صدا کو دور کہیں سن رہا تھا میں
جنگل میں آج خود سے جدا ہو گیا تھا میں

ریل کے پہیوں کا شور، سر میں بھرا ہے ابھی
ایک مسافر، مرے دل میں ہے بیٹھا ہوا

یہ اس کیفیت کے اشعار ہیں جس کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا، اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ویسے یہ کیفیت تو ہر دور میں غزل کی نمایاں ترین خصوصیت رہی ہے اور خلیل اس کیفیت کے اظہار پر پوری پوری گرفت رکھتا ہے:

ٹپک رہا ہے تری انگلیوں سے خون کیسا
کہ اس نے بید تو مارے ہیں میرے ہاتھوں پر

نظر اٹھا کہ شجر تالیاں بجانے لگیں
صدا لگا کہ گرے آبشار پتھر سے

وہ بھیڑ میں بھی اکیلا دکھائی دیتا ہے
کہ جیسے مرکزی کردار ہو کہانی میں

میں نے شروع میں خلیل کے مزاج کی نیکی کا ذکر کیا تھا۔ اس نیکی کی ایک اور بہت تغزل کی زبان میں دیکھیے:

کہہ کر کسی کو چاند، نہ پھر اس پہ خاک ڈال
کل تک اگر بھلا تھا، تو اچھا ہے آج بھی

اور خلیل کے اس خاص لہجے کا ایک شعر جس میں آج کل وہ غزلوں پر غزلیں کہہ رہا ہے۔ اس شعر کی سادگی اور سلاست کے ساتھ ساتھ اس کی نثریت پہ غور کیجیے گا۔ شعر ہے:

شکر کرو کہ بھائی گاڑی چل تو رہی ہے
وقت برا ہے یا اچھا ہے، کٹ تو رہا ہے

آخر میں خلیل کا ایک اور شعر یاد آ رہا ہے جسے آزادی کے موضوع پر ایک بے لاگ شعر کہنا چاہیے۔ آزادی کے موضوع پر ہر زبان کی شاعری میں کتنا کچھ کہا گیا ہے، مگر ہمارے خلیل کا اسلوب سراسر اس کا اپنا ہے، جب وہ کہتا ہے:

کتنے آزاد تھے برسات کے خود رو نالے
اپنی دنیا تھی، کوئی پوچھنے والا بھی نہ تھا

خلیل کے فن کی تمام خصوصیت اس شعر میں سمٹ کر آ گئی ہیں۔

اور پھر ایک عجیب بات ہے کہ خلیل نے عشق کی طرح شاعری کو بھی شخصیت کے گداز اور نکھار کا ذریعہ قرار دیا ہے

یہ اس کی آپ بیتی ہے اس لیے سراسر سچی ہے۔ اس نے کہا ہے:

شاعری نے مجھے انسان بنایا ہے خلیل
میں وہ شیشہ تھا کہ دنیا سے چمکتا ہی نہ تھا

میں سمجھتا ہوں کہ خلیل کی توانا اور دلآویز شخصیت اور اس کی سچی اور کھری شاعری کی صورت میں فن شاعری نے ہم لوگوں پر احسان کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

حرفِ دل رس (مجموعۂ کلام)

مصنف : شان الحق حقی
قیمت : ۲۰ روپے
ناشر : اردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی

حرفِ دل رس شان الحق حقی کا دوسرا مجموعۂ کلام، اور دوسری نثری اور نظمیہ تصنیفات اور تالیفات پر ساتویں نمبر پر ہے۔ ان کی دوسری چھ کتابوں میں شاعری، ادبی مضامین، تراجم شامل ہیں۔ اور ان کے علاوہ افسانوں کا ایک زیرِ طبع مجموعہ شاخسانے اور مزاحیہ مضامین "آوارہ لمحے" آنے والے ہیں۔ اس لحاظ سے حقی صاحب ہمارے اُن ادباء کی برادری کے رکن ہیں جن کی خلاق طبیعت صرف شاعری یا صرف نثر کی کسی ایک صنف میں محصور ہو کر نہیں رہتی بلکہ وہ اپنے تخلیقی جوہر کی توانائی کو اظہار کے دوسرے پیراہن تراشنے میں بھی آزماتے رہتے ہیں اور سرخرو بھی رہتے ہیں۔

حقی صاحب کی اسی تخلیقی لپک کا ایک اظہار "حرفِ دل رس" ہے اور اس ہی پیرایۂ اظہار یعنی شاعری میں انہوں نے بچوں اور بڑوں کے لئے پہیلیوں کا ایک مجموعہ اور خاصی بڑی تعداد میں کہہ مکرنیاں کہہ کر اُن اصنافِ شعری میں روانیٔ طبع بھی دکھائی ہے جو اب قریب قریب ہمارے یہاں شوقِ فضول سمجھ کر طاقِ نسیاں کے حوالے کر دی گئی ہیں۔

سرِدست نقطۂ گفتگو "حرفِ دل رس" ہے، مگر ان کی دوسری تصنیفات اور تالیفات کی طرف اشارہ کرنے سے مقصود یہ تھا کہ ہم حقی صاحب کی اس قربت اور جابت کا اندازہ لگا سکیں جو اُنہیں اپنے گرد وپیش کی دنیا سے ہے اور جس کے شش پہلو وجود کی جزئیات پر وہ نظر رکھے ہوئے ہیں۔ یوں تو کسی ایک صنف میں بھی اپنے گرد وپیش کو اُس کی زندہ اور مردہ یا نیم مردہ ہوتی ہوئی جزئیات کو بھی سمیٹا جا سکتا ہے، اور ہمارے یہاں ایسے تخلیقی جوہر ہو گزرے بھی ہیں اور آج بھی ہمارے درمیان (بطورِ تبرک ہی سہی) موجود ہیں۔ لیکن اکثر و بیشتر ایک صنفِ اظہار کا پابند ہو کر جلد یا بدیر فنکار اپنے آپ کو دہرانے کے امکانات سے بہت کم بچ پاتا ہے۔

شان الحق حقی کے تخلیقی جوہر نے تکرارِ تمنا کو یک رنگی اور یک رُخے پن سے بچانے کے لئے جس طرح متعدد اصناف اور ذرائع اظہار کو اپنایا ہے، وہ اُن کی شاعری پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ حقی کی شاعری کے اس وصف کا ان کے سب ہی قارئین اور ناقدین نے اعتراف کیا ہے یہ سچ بات ہے کہ ان کے شعری لب و لہجہ میں اتنے ہی رنگ، اور ذائقے ہیں جتنے خود زندگی میں انسان کے مختلف اور متعدد روپ، بہروپوں میں نظر آتے ہیں یعنی جن کیفیتوں کو ہم "گھڑی میں

مبھوت اور گھڑی میں ادیا" کہتے ہیں.

زیر نظر مجموعہ دو جزوں پر مشتمل ہے. جزو اول "حرفِ دل رس" اور جزو ثانی "ساز شکن" کے عنوانات کے تحت۔ اب یہ تقسیم خود حقی صاحب کی جودتِ طبع کا عکس ہے کہ وہ ایک ہی سانس میں روایت آفرینی اور روایت شکنی پر آمادہ ہیں۔ غزل ہماری قدیم روایتی صنف ہے، اتنی قدیم کہ اس کے جال میں اسیری بہت کم جال کے کسی پھندے کو کترنے کی طرف دھیان جانے کی مہلت دیتی ہے. حقی نے غزل کو اپنایا بھی، اپنا پیرایۂ اظہار منتخب بھی کیا اور اسی کی جان کے لاگو بھی رہے۔ اب یہی دیکھ لیجئے کہ جزو اول یعنی "حرفِ دل رس" میں جہاں وہ:

ہے یہی حاصل دامانِ تمنا حقی
اس کے قدموں پہ مرا حاصلِ دامن بکھرے

جیسے سرمستِ غزل اور غزال ہیں، وہیں ان کی ایک ادائے ساز شکن بھی ہے:

عیبی گُل آوے کا آوا، وائے کمالِ کوزہ گری
چاک سے اترا توڑ دیا، جو نقش بنا بیکار بنا

تراشیدن اور شکستن کا یہ عمل حقی کی شاعری میں ایک گردشِ مسلسل ہے. وہ غزل کی روایت کو برتتے بھی ہیں یعنی اساتذۂ غزل کا فیضان اُن کے لب و لہجہ میں رچا بسا بھی ہے اور وہ کسی مخصوص لب و لہجے کے پابند بھی نہیں بلکہ بقول خود انہوں نے داغ اور جگر کے "دونوں رنگوں پر ایک نیا پیوند لگایا. اور غزل بالکل نئی ہوئی". (راوی محترمہ سلمیٰ حقی صاحبہ. صفحہ نمبر ۹ کتاب ہذا) اور یہ معرکہ حقی صاحب کی ابتدائی مشق و مزاولت کے دنوں کا ہے لیکن ان کی پارہ صفت طبیعت نے اگر کہیں "جا اینجا است" والے قول کے تحت اپنی غزل گوئی میں کشمیر جنت نظیر پایا تو وہ یہی روش ہے۔ ان کی اسی روش نے حقی کی غزل کو کشمیر کے زعفران زاروں کی مہک عطا کی ہے.

او لتے بدلتے لہجوں، رنگوں اور ذائقوں کی غزل محض چٹخارہ یا برائے چٹخارہ بھی نہیں ہے. حقی کی فکری اساس میں ان کے عہد کا متلون مزاج معاشرہ اور شکنجوں میں کسا گلوگیر آدمی دونوں ہی شاملِ حال و قال ہیں۔ دو چار اشعار اِدھر اُدھر سے دیکھتے چلئے:

وہ چراغِ شوق جو گل ہوا، تو جہانِ دل ہی بدل گیا
وہ نظارہ گم، وہ نظر نہیں، کوئی کیوں جیئے کوئی کیا کرے

نکلے تری دنیا کے ستم اور طرح کے
درکار مرے دل کو تھے، غم اور طرح کے

سوزشِ زخمِ آرزو کا علاج
موت کیوں ہو اگر حیات نہیں

یار و یہ کچھ اور جنم اور ہی جگ ہے اور ہی جگ
بوئے گا سو کھو بیٹھے گا، لوٹے گا سو پائے گا

صرف غزل جان کر پڑھئے تو ان اشعار میں صرف غزل ہی ہے ان کی UNDERCURRENTS میں البتہ جو سوزش نہاں ہے وہ کچھ اتنی ڈھکی چھپی بھی نہیں کہ سرحدِ ابلاغ ہی سے پلٹ آئے۔

شان الحق حقی کی تجربہ جُو طبیعت کا ایک اور رنگ "حرفِ دل رس" کے صفحات ۱۵۱ تا ۱۵۰ پر بھی ہے۔ کلاسیکی غزل میں اور مابعد بحروں، ارکان کو گھٹانے بڑھانے اور زحافات وغیرہ وغیرہ کے تجربات نے ہمارے موجودہ دور میں پہلے کوئی آٹھ دس برسوں میں "آزاد غزل" کو بھی رواج دیا اور محولہ بالا صفحات میں "غزل نما" کے رُوپ میں حقی صاحب نے نظم اور غزل کے وصال کا خوشگوار تجربہ پیش کیا ہے۔ ہئیت نظم کی (آزاد غزل سے متشابہ) بُنت وہی غزل والی جس میں نغمگی اور اِس نغمگی میں ایک والہانہ پن، ایک سرشاری، سراسر غزل جیسی۔

بہ حیثیتِ مجموعی "حرفِ دل رس" "از دل خیزد، بر دل ریزد" کے مصداق معنوی اور آہنگی (ہم آہنگی نہیں کہا گیا ہے) اعتبار سے دِلوں تک پہنچنے اور دلوں میں اُتر جانے والے حروف کی دروبست کا مجموعہ ہے۔

عتیق احمد

آئینے صداؤں کے (مجموعۂ کلام)

مصنف : پیر اکرم
قیمت : ۲۰ روپے
ناشر : التحریر۔ کبیر سٹریٹ، اردو بازار، لاہور

فردوسی نے شاہنامے کے آغاز ہی میں کہہ دیا کہ:

سخن ہر چہ گوئیم ہمہ گفتہ اند — کہ بر باغِ دانش ہمہ رفتہ اند

اور اس کے بعد ہزارہا اشعار پر مشتمل شاہنامہ تخلیق کیا۔ اور خیال و فکر کی ایسی دل پذیر رعنائیاں اور جذبہ و احساس کی ایسی دلگداز لطافتیں صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیں کہ انسانی عقل دنگ ہو کر رہ گئی۔ اِس کے سال ہا سال بعد ولی دکنی نے یہ دعوے کیا کہ:

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں — تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

اور اس کے بعد ہر عہد میں سخن وروں اور سخن سنجوں نے نت نئے اضافے کر کے اردو شاعری کے دامن کو مالا مال کر دیا اور مختلف اصنافِ سخن میں خیال آرائی کر کے فکر و خیال کے نئے افقوں کی نشان دہی کی۔ اور یہ ثابت کیا کہ اردو شاعری کی تمام اصناف زندہ و پائندہ ہیں اور ان میں اتنی سکت ہے کسی بھی عہد میں ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ لیکن ان تمام اصناف میں غزل ایسی کافر اور کج ادا صنفِ سخن ہے۔ جس کی مقبولیت میں ہمیشہ اضافہ ہوتا رہا ہے۔ بعض ستمگاروں نے اس کے ساتھ ستم بھی روا رکھے لیکن یہ سارے تشدد اپنے جسم و جان پر سہنے کے باوجود ویسے ہی جوان، پرکشش،

دلنواز اور دلپذیر ہے جیسے کئی صدیاں پہلے تھی۔ اور مجھے یقین ہے کہ آئندہ صدیوں میں بھی اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں رونما ہوگی۔

"آئینے صداؤں کے" کے مصنف پیر اکرم ہمارے اُن شعراء میں سے ہیں جو وابستہ تو عسکری زندگی سے ہیں لیکن جن کا ذوقِ شعر، نکتہ سنجی اور سخن گوئی انہیں صنفِ لشکریاں سے نکال کر انجمن سخن گویاں میں ایک ممتاز مقام پر فائز کرتی ہے۔ اور ان کا یہ فن ان کی شناخت کا حوالہ بن جاتا ہے۔ پیر اکرم نے اپنی صدا سے قصرِ غزل میں ایسے آئینے نصب کئے ہیں جن میں دیکھنے والا ایسے انہماک سے اپنی تصویر دیکھتا ہے کہ بے ساختہ غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے:

تماشہ تو کر محوِ آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

اور اس آئینہ خانہ میں امکانات کی وہ گنجائش ہے جس کی بیدل یوں توضیح کرتا ہے:

بے اختیار حیرتم از حیرتم مپرس
آئینہ است آئینہ، آئینہ ساز نیست

پیر اکرم اپنی سرکاری اور نجی مصروفیات کی وجہ سے ادبی محفلوں اور ادبی جریدوں میں کم دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری میں انسان سے پیار، اپنی مٹی سے محبت اور لیلائے صداقت سے عشق شدت سے موجود ہے۔ اور اس کا اظہار وہ اپنی متوازن فکر، نرم لب و لہجے جذبے کی آنچ اور دلکش الفاظ و تراکیب کے برمحل استعمال سے کرتے ہیں۔ وہ جدید تر نسل کی طرح لفظیات کے گورکھ دھندوں سے اپنی شاعری کو جدید بنانے کی سعی کرنے کی بجائے کلاسیکی روایت کے اس ورثے کو سیدھے سادے اور مانوس الفاظ سے بیان کر دیتے ہیں۔ اسی لئے نہ تو ان کے جذبے کی سچائی مجروح ہوتی ہے اور نہ ان کے احساس کی صداقت پر کوئی حرف آتا ہے۔ آج کے دور میں جب انسان کا ذہن بے سمتی اور زبان بے ربطی کا شکار ہوتی جا رہی ہے، راہیں دشوار اور منزلیں بے نشان ہو رہی ہیں، سیاسی معاشی اور اخلاقی خلفشار نے اس کا دن کا چین اور راتوں کی نیند حرام کر دی ہے، پیر اکرم اپنے مدھم لب و لہجہ سے اُسے حوصلہ جرأت اور تمکنت بخشتا ہے۔ وہ اسے اندھیروں سے نکال کر روشنی کی سمت لے جانے کی سعی کرتا ہے۔ اس کی آواز دھیمی سہی لیکن اس کا لہجہ پُراعتماد ہے۔ وہ اپنے دوسرے ہم عصروں کی طرح کربِ صداقت کے آزار میں مبتلا ہے۔ وہ تخلیق کی صلیب اپنے کاندھوں پہ اٹھا کر عذابِ آگہی کی سزا بھگت رہا ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے:

ظلمت میں اجالوں کے ثناخواں ہیں ہم اکرم ہر دور میں اپنا یہی اسلوب رہا ہے

یہ اپنا عہد ہے اکرم کبھی نہ ہاریں گے بڑھے اندھیرا تو ہم روشنی زیادہ کریں

روشنیوں کو قطرہ قطرہ پلکوں اوٹ سجایا ہے ظلمت کو انوار کیا ہے، ہم پہ یہ الزام بھی ہے

نہ جل سکیں گی سنہری سفید قندیلیں، جلیں گے اب تو فقط عظمتِ بشر کے چراغ

ان جذبات و خیالات کے اظہار کے لئے پیر اکرم کسی مصنوعی لفاظی، فکری الجھن یا زبان کی بے ربطی کا شکار نہیں ہوتا۔

وہ بڑے سیدھے اور نکھرے لہجے میں دل پر گزرنے والی ہر واردات کو بیان کر دیتا ہے۔ اور اس بیان میں اس کا جذباتی تموّج نہ تو اتنا تیز ہوتا ہے کہ فکر ہی کو بہا کر لے جائے اور نہ ہی اتنا آہستہ خرام کہ فکر کی تیز روشنی میں جذبات کا سراغ ہی نہ ملے۔ بلکہ ان دونوں کا دلکش امتزاج اس توازن کو برقرار رکھتا ہے جو کہ شاعری کے لئے کیمیا کا درجہ رکھتا ہے اور آدمی کو مقام اعتبار بخشتا ہے۔

پیر اکرم کے لہجے میں اس کی شخصیت کا عکس بھی نمایاں طور پر ملتا ہے۔ وہ پاکیزہ خیالات، شائستہ عادات و اطوار اور دیانت و متانت رکھتے ہیں۔ اخلاقی اقدار کی پاسداری پر پیر صاحب کا یقین ان کی شخصیت کا غالب جزو ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں صاف ستھری اور عصری کثافتوں سے پاک فضا ملتی ہے۔ شہری زندگی کی ظاہری چمک دمک میں صداقت کے فقدان پر اس کا دل کڑھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ زندگی کی ظالم ضرورتوں نے آدمی کی شخصیت کو دولخت کر دیا ہے جس کی وجہ سے اس کی سوچ میں زہر اور دل میں کدورت بس گئی ہے۔

خود اپنے ہاتھ سے اپنا ہی ہاتھ کاٹتا ہے — اب آدمی کی ہیں ظالم ضرورتیں کیا کیا

جس کی باتیں شہد سے میٹھی، جس کے ہاتھ میں سرخ گلاب — اس کی سوچ میں زہر بھرا تھا اس کے دل میں کدورت تھی

روشن ہیں در و بام فروزاں ہیں دریچے — اندر کوئی جھانکے تو اندھیرا بھی بہت ہے

لیکن پیر اکرم کو پختہ یقین ہے کہ جھوٹ کا غازہ سجانے والے تادیر جھوٹ کی بنیاد و ں پر سچائی کی عمارت استوار نہیں کر سکتے۔

اپنے چہرے پر سجا لے جھوٹ کا غازہ مگر — یہ ملمع وقت کے ہاتھوں اترتا جائے گا

عرصۂ شب میں رچا لے روشنی کا جشن بھی — صبح کی پہلی کرن سے جھوٹ کھلتا جائے گا

اب تو مکاں بھی اپنے مکینوں سے ہو گئے — باہر سے مختلف ہیں تو اندر سے مختلف

پیر اکرم یہ بھی جانتا ہے کہ آج کا انسان کیسے اپنے ضمیر کو بیچ کر اصولوں پر سودے بازی کرتا ہے۔ وہ سارے دعوے جو اصول کی بنیاد پر کئے جاتے ہیں اُن کی ٹھوس حقیقت اس وقت کھل کر سامنے آتی ہے جب مفادات کا ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے:

میں کیسے مانتا کہ اصولوں کی جنگ تھی — تقسیم جائیداد کا سارا فساد تھا

اب کیسی شکایت تجھے یاروں کے چلن کی — تو بھی تو اصولوں کا وفادار نہ نکلا

یاروں میں کوئی بات مگر مشترک نہ تھی — سب کے الگ اصول تو معیار مختلف

میرے نزدیک پیر اکرم کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ انسانی زندگی کے المیوں، دکھوں، بے اصولیوں اور ذاتی منفعتوں کو دیکھنے کے باوجود اپنے اندر حوصلہ اور رجائیت رکھتا ہے کیونکہ اُسے انسان کے اندر چھپی ہوئی نیکیوں پر بھی یقین ہے۔ اسی رجائیت کی وجہ سے اس کی آواز کبھی کبھی بلند بھی ہو جاتی ہے۔ اور اس میں وہ توانائی آجاتی ہے جو صداقتوں کی علم بردار ہوتی ہے:

صداقتوں کی صلیبوں پہ جو ہوئے روشن — وہ زندہ ہیں وہ امر ہیں، وہ مر نہیں سکتے

بڑے وقار سے اس نے گلے لگائی صلیب — بلا کا حوصلہ اک مردِ بے گناہ میں تھا

سوئے مقتل مجھ سے بھی دو چار گام آگے چلا — ایک خوش آہنگ نغمہ پاؤں کی زنجیر کا

اک نہ اک تنویر بھی پھوٹے گا اس سے — مایوس شبِ تار سے اکرم تو نہیں ہے

لے چلیں گے مجھے جب جانبِ مقتل اکرم — صرف اک نغمۂ زنجیر سنائی دے گا

پیر اکرم کو اپنی محبت پر بھی بھرپور یقین ہے اور اپنے خلوص پر بھی کمل اعتماد — لیکن اسے دکھ اس بات کا ہے کہ ملنے والوں کا رویہ تاجرانہ رہا ہے:

مرے تو کیسۂ دل میں فقط محبت تھی — ملے ہیں لوگ مگر مجھ سے تاجروں کی طرح

برٹرینڈ رسل کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے انسان کے مقدر میں تنہائی ہے۔ وہ بھرے پُرے شہروں اور جنتی بستی زندگی گزارنے کے باوجود اندر سے تنہائی کا شکار ہے۔ تنہائی کا یہ المیہ پیر اکرم کے اشعار میں بھی درد کا زہر گھولتا ہے اور اس میں ایک ایسا روحانی کرب آجاتا ہے جسے آج کا نوجوان اپنی روح کی پہنائیوں میں محسوس کرتا ہے:

بڑھ گئی کوچہ و بازار کی رونق لیکن — اس بھرے شہر میں ہر شخص ہے تنہا تنہا

ایک دن ہو جائے گا اپنے ہی گھر میں اجنبی — آدمی یونہی اگر خانوں میں بٹتا جائے گا

کون سمجھے گا ترے کرب کا مفہوم یہاں — گھر کی دیواروں کو اب محرمِ تنہائی کر

بیگانگیٔ اہلِ وطن پوچھ نہ اکرم — ہم شہر میں اپنے ہی رہے شہر بدر سے

یہ اشعار اور اس کے علاوہ تنہائی کی ردیف میں دو غزلیں پیر اکرم کی باطنی کیفیتوں اور داخلی اضمحلال کی گواہی ہیں۔ ان کی ذہنی آسودگی اور قلبی اضطراب انہیں ہزاروں انسانوں کے درمیان بسنے کے باوجود تن تنہا کئے ہوئے ہے۔

"آئینے صداقتوں کے" میں اس امر کی شہادت بھی دستیاب ہے کہ پیر اکرم کی شاعری اب ایسے موڑ پر پہنچ چکی ہے جہاں ان کے لہجے کی شناخت اور اسلوب کی پہچان میں قاری کو زیادہ مشکل پیش نہیں آئیگی۔ وہ ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جو زمانے کے دامن میں اپنی پختگی ادراک، اپنا حسنِ شعور، اپنا جوہرِ ذات، اپنی شائستگیٔ جذبات اور اپنی لطافتِ احساس ڈال رہا ہے لیکن زمانے سے کسی چیز کا طلبگار نہیں کہ طلب اس کے نزدیک انا کی سودا بازی ہے۔ اور انا کی سودا بازی کر کے وہ اپنی روحانی صداقت کو خود اپنے ہاتھوں سے قتل کرنے پر آمادہ نہیں۔

محسن احسان

ماڈرن اردو سٹوریز فرام پاکستان (اردو کہانیوں کے انگریزی تراجم)

مترجم : انیس ناگی
قیمت : درج نہیں
ناشر : صواد تون پبلیکیشنز، پوسٹ بکس ۱۴۲۹، لاہور

لاکھوں میں ایک کو خدا ایسی ہمت اور قوت بخشتا ہے کہ وہ ایک فرد، ایک پورے ادارے کا کام اپنے ذمے لے لیتا ہے اور اس میں کامیاب رہتا ہے۔ اداروں میں سے کبھی رائٹرز گلڈ نے اس طرح کا پروگرام بنایا، کبھی آر سی ڈی کی کلچرل کمیٹی نے، اور آج کل پاکستان اکاڈمی آف لیٹرز اس انداز کے منصوبے مرتب کر رہی ہے، مگر جنہیں کام کرنا ہوتا ہے وہ کام کر کے دکھا دیتے ہیں۔ انیس ناگی ایک پورے ادارے کا کام کر رہا ہے جس زمانے میں پطرس بخاری لاہور میں تھے، اس عزم کا اظہار کرتے رہتے تھے کہ وہ اردو کی ایک درجن منتخب کہانیوں کو انگریزی میں منتقل کریں گے اور اس مجموعے کو لندن یا نیویارک سے چھپوائیں گے۔ مقصد کسی ترقی یافتہ زبان کے منتخب افسانے سے مقابلہ نہیں تھا بلکہ اردو کے ترقی یافتہ افسانے کو اہلِ مغرب سے متعارف کرانا مقصود تھا۔ راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور راجہ مسرور کی کہانیوں کا ترجمہ انہوں نے شروع بھی کر دیا تھا مگر پھر انہیں اقوام متحدہ بھجوا دیا گیا اور انہوں نے باقی زندگی تحریر کی بجائے تقریر میں صرف کر دی۔ سنا ہے پطرس بخاری بہت بے داغ انگریزی لکھتے اور بولتے تھے۔ اگر وہ ترجمے کا کام مکمل کر لیتے تو یہ اردو افسانے کی خوش قسمتی ہوتی۔ مگر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ پطرس بخاری کا منصوبہ مکمل نہ ہو سکا مگر ان کی آرزو پوری ہو گئی اور وہ یوں کہ انیس ناگی نے پندرہ منتخب جدید اردو افسانوں کو انگریزی میں منتقل کر کے انہیں ایک خوبصورت کتاب کی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ جہاں تک مجھے انگریزی آتی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اس سے بہتر انگریزی میں ترجمہ ممکن نہیں ہے۔ میرا ایک افسانہ بھی اس مجموعے میں شامل ہے اور اپنے افسانے کا ترجمہ پڑھ کر صحیح صحیح اندازہ ہو جاتا ہے کہ مترجم کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔ پھر میں نے ان افسانوں کے تراجم پڑھے جنہیں اردو میں پڑھ رکھا تھا۔ انہیں بھی میں نے سچے، کھرے اور دیانتدارانہ تراجم پایا۔

دراصل کامیاب مترجم کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس زبان پر بھی حاوی ہو جس میں سے اسے ترجمہ کرنا ہے، اور اس زبان پر بھی اسے ماہرانہ دسترس حاصل ہو جس میں اسے کسی ادب پارے کو منتقل کرنا ہے۔ انیس ناگی کو اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تراجم میں کسی ایک مقام پر بھی ایسا محسوس نہیں ہوا کہ مترجم الجھن کی وجہ سے تشنج میں مبتلا ہو گیا ہے، یا وہ کسی مشکل مرحلے سے کترا کر نکل گیا ہے۔ انیس ناگی نے اپنی محنت اور قدرت سے ثابت کر دیا ہے کہ تخلیقی ادب کا ترجمہ بھی تخلیقی ہو سکتا ہے۔

رہا افسانوں کا انتخاب، تو وہ مترجم کا سراسر ذاتی مسئلہ ہے۔ ممکن ہے ہمارے ہاں کے بعض لوگ اس کتاب میں کسی افسانہ نگار یا کسی افسانے کی موجودگی یا عدم موجودگی کو پسند نہ کریں۔ مگر اس طرح کا جھگڑا تو ادب کے ہر انتخاب کے بارے میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ میں نے تو صرف یہ دیکھا ہے، اور میرے خیال میں یہی دیکھنا چاہیئے، کہ انیس ناگی نے جدید اردو افسانے کے سبھی ادوار کو نمائندگی دی ہے اور نمائندہ افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔

اردو افسانے کے تراجم کو کتابی صورت میں شائع کرنے کی مثالیں تو شاید موجود ہوں مگر یہ مختلف اصحاب کے تراجم

ہیں۔ "ماڈرن اردو سٹوریز فرام پاکستان" کا مترجم ایک ہی ہے اور اسی لئے میں نے عرض کیا تھا کہ انیس ناگی نے ایک فرد ہو کر ایک ادارے کا کام کیا ہے۔ اس سے پہلے وہ "ماڈرن اردو پوئٹری فرام پاکستان" دے چکا ہے۔ اور یہ سب منصوبے ایک فرد کے ہاتھوں تکمیل پذیر ہو رہے ہیں جو اپنے فرائض منصبی بھی ادا کرتا ہے اور تخلیق فن میں بھی مصروف ہے۔ ایسے کام خلوص، لگن اور مشق کے بغیر ممکن نہیں اور انیس ناگی ان تینوں صفات سے آراستہ ہے۔ ادارے سالہا سال تک بیٹھے پروگرام ہی مرتب کرتے رہیں۔ انیس ناگی کا سا فرد ایک پروگرام طے بھی کر لیتا ہے اور اسے مکمل بھی کر لیتا ہے۔ اگر ادب میں کارنامے کا کوئی وجود ہوتا ہے تو یہ انیس ناگی کا بڑا کارنامہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی

جوناگڑھ کے آخری ایام

مصنف : اشفاق نقوی

قیمت : ۲۵ روپے

ناشر : پلاسم پبلیکیشنز، ۲۴۴-اے نیو سمن آباد۔ لاہور

اشفاق نقوی کی تصنیف "جوناگڑھ کے آخری ایام" کی نوعیت ادبی نہیں ہے بلکہ ایک حد تک تاریخی، جغرافیائی اور سیاسی ہے۔ تاریخ یا جغرافیہ یا سیاست، ادب کے لئے آؤٹ آف باؤنڈ علاقے نہیں ہیں۔ جوناگڑھ پر بھارت نے زبردستی قبضہ کر لیا تھا اور اقوام متحدہ کی آسمان بوس دیواروں کے اندر یہ مسئلہ محبوس رہنے کے بعد مر گیا تھا۔ اشفاق نقوی کی یہ کتاب پڑھنے کے بعد مجھے جوناگڑھ پر پیار آنے لگا ہے۔ اپنی متاعِ بردہ سے کسے پیار نہیں ہوتا۔

اس کتاب کا نام تو "جوناگڑھ کے آخری ایام" ہے مگر ان آخری ایام کا ذکر تیس بتیس صفحات پر محیط ہے۔ باقی سوا سو سے زیادہ صفحات پر جوناگڑھ کے ابتدائی ایام یعنی اس کے ماضی کی تاریخ درج ہے، اور اس علاقے کے بارے میں بے شمار حیرت انگیز معلومات ہیں جو اس کتاب کی عدم اشاعت کی صورت میں شاید ہی کبھی منظرِ عام پر آسکتیں۔

اشفاق نقوی کا اندازِ تحریر اتنا سادہ، سلیس اور رواں ہے کہ میں نے اس کتاب کو یوں پڑھا جیسے ایک طویل مختصر افسانہ پڑھ رہا ہوں۔ سرزمینِ جوناگڑھ کا پورا لینڈ اسکیپ پڑھنے والے کے سامنے پھیلتا چلا جاتا ہے، مگر کتاب کے تقریباً ہر باب کے بین السطور مجھے اشفاق نقوی کے آنسو بھی جھلملاتے نظر آئے ہیں۔ یہ شاید احساسِ محرومی کے آنسو ہیں کہ ایک ریاست جس میں ریاستوں کی ساری خرابیاں بھی تھیں، مگر جس کی خوبیاں بھی متعدد اور متنوع تھیں، اغیار کے ہاتھوں میں اتنی آسانی سے کیوں چلی گئی۔ اشفاق نقوی کا یہ دکھ ذاتی حوالے سے زیادہ، پاکستان کے حوالے سے ہے اس لئے جائز اور مقدس لگتا ہے۔

کتاب کا ایک باب، جس کا عنوان ہے "زندگی ریاست جوناگڑھ میں" ان لوگوں کے لئے نہایت دلچسپ اور معلومات افزا مواد فراہم کرتا ہے جو تاریخ نویسی کے قدیم اسلوب کے برعکس، معاشرتی زندگی اور اس کے تہذیبی اور ثقافتی مضمرات کی تفصیل کو جدید تاریخ نویسی کا اصل منصب قرار دیتے ہیں۔ اسی لئے مجھے یقین ہے کہ آئندہ جب کبھی برصغیر کے اس علاقے کی تاریخ لکھی جائے گی، قدم قدم پر اشفاق نقوی کی اس مختصر سی مگر جامع کتاب کا حوالہ ناگزیر ہو گا۔

مصنف نے کتاب میں یہ حیرت انگیز انکشاف بھی کیا ہے کہ ریاست جوناگڑھ کے لوگوں نے، جن میں ہندو نوے فیصد تھے،

خود کو کبھی غلام محسوس نہیں کیا تھا۔ پھر نواب جوناگڑھ نے اتنے بے شمار کتے پال رکھے تھے کہ شاہی محل کا ایک حصہ باقاعدہ کتا خانہ تھا بلکہ ایک اور حصہ کتوں کا قبرستان بھی تھا۔ اس طرح کے بے معنی نوابی ٹھاٹھ سے سبھی کو نفرت ہوتی ہے مگر جوناگڑھ کے باشندے نواب کو پیار سے "باپو" کہتے تھے اور اس کے بغیر زندگی بسر کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ بحث ہو سکتی ہے کہ یہ آزادی تھی یا غلامی پر رضامندی کی ایک شکل تھی۔ اشفاق نقوی کی کتاب کا باب "شیخ سعدی جوناگڑھ میں" محققین کے لئے ایک اور صحت مند مباحثے کا موضوع بن سکتا ہے۔

بہرحال یہ ننھی سی کتاب ایک سے زیادہ اہم سیاسی، تہذیبی، مجلسی اور ثقافتی سوالات ابھارتی ہے اور جو کتاب پڑھنے والے کے اندر سوال پیدا کرتی چلی جائے وہ کوئی معمولی کتاب نہیں ہوتی۔

جدید دور کے جو واقعات اس کتاب میں درج ہیں، مصنف کو ان کے عینی شاہد ہونے کی سہولت حاصل رہی ہے اس لئے ان کے سچ ہونے پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ میں عینی شہادت، واقعے یا واقعات کی صحت کی سب سے بنیادی ضمانت تسلیم کی گئی ہے۔ میں اشفاق نقوی کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ انہوں نے ہماری تاریخ کے ایک رخنے کو نہایت صداقت اور دیانت اور سلیقے سے پُر کر دیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

ستارۂ سفر (مجموعۂ کلام)

مصنف : جمال احسانی
قیمت : ۳۰ روپے
ناشر : تعبیر پبلیکیشنز۔ بابر اسکوائر۔ فیڈرل بی ایریا۔ کراچی

جمال احسانی نے اگر اپنا ایک شعر اپنے مجموعۂ کلام "ستارۂ سفر" کے آغاز ہی میں درج کر دیا ہے تو اس طرح اس نے اپنی کتاب میں کسی کے پیش لفظ یا اندرونی بیرونی فلیپوں پر اہل الرائے کی رائے کی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ یہ شعر اس کی پوری شاعری کے موضوع و مواد کی کلید ہے۔ شعر یہ ہے:

نہ اجنبی ہے کوئی اور نہ آشنا کوئی
اکیلے پن کی بھی ہوتی ہے انتہا کوئی

اجنبیت اور آشنائی کے اس انوکھے مگر سچے معیار اور معاشرے کے ہجوم میں ایک ذہین اور حساس فرد کی یہ تنہائی جمال کی غزل کا محور ہے۔ مگر یہ تنہائی مریضانہ نہیں ہے کہ اس تنہائی کی زد میں آیا ہوا شخص ہر صورتِ حال کے چیتھڑے اڑا دینے پر ہر وقت تلا رہے۔ نہ یہ تنہائی خود ترسی کا شاخسانہ ہے کہ خواہ مخواہ رقتیں طاری کی جاتی رہیں۔ یہ وہ تنہائی ہے جو اس عجلت پسند اور دُرشت دنیا میں ان اکا دکا افراد کا مقدر ہے جو مسائل پر فکر کرتے، حالات پر غور کرتے، سوچتے، کریدتے اور سوال کرتے ہوئے رک رک جاتے ہیں، ٹھٹک ٹھٹک جاتے ہیں:

روز چڑھ جاتی ہے اک اور پرت سورج پر
روز دیوار سے اک سایہ اتر جاتا ہے

جدید اردو غزل کے اس خود اعتماد اور بھرپور نمائندے کے تیور بتا رہے ہیں کہ وہ غزل سے وہی برتاؤ کرنے چلا ہے جو بڑے بڑے غزل گو شعرا نے اپنے اپنے دور میں غزل کے ساتھ روا رکھا اور اس صنفِ سخن کو دھندلی خانہ بندیوں سے نکال کر زندگی کے آفاق پر سجا دیا بشرطِ صرف استقامت ہے اور جہاں تک میں جمال احسانی کو جانتا ہوں ـــــ اور خاصی حد تک جانتا ہوں ـــــ کم سے کم فن کے معاملے میں استقامت اس کی رگوں میں خون کی طرح رواں ہے۔ سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ جمال، غزل میں تجربہ کرنے سے نہیں ڈرتا:

سرہانا جان کے پتھر تلک چرالیں گے
سفر میں جاگتے رہنا، جدھر جدھر رہنا

بچھڑا تو اک جہانِ تعلق اجڑ گیا
مِن جس سے رابطے تھے، اسی کے سبب سے تھے

جمال کھیل نہیں ہے کوئی، غزل کہنا
کہ ایک بات بتانی ہے، اک چھپانی ہے

صرف لفظیات پر فریفتہ لوگ اس طرح کے اشعار کو رسمی یا کلاسیکل رنگ کے اشعار قرار دے دیں گے مگر ان میں سے ہر ایک کے مفہوم پر، اس کے مافیہ پر غور کیجئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ سوچ کا یہ انداز بالکل نیا ہے اور ہر شعر کے موضوعات میں پھول کی پنکھڑی کا سا ایک خم پیدا کرنے کا یہ حسن جمال احسانی کا اسلوبِ خاص ہے۔

جمال احسانی کی غزل کے موضوعات میں گہری اور اونچی اور مٹی کی خوشبو رکھنے والی محبت ہے، یا پھر اس برق رفتار اور سنگ دل معاشرے میں ایک خوددار اور خود شناس فرد کی تنہائی ہے، یا پھر زندگی اور اس کے متعدد مظاہر کی شاہراہوں اور پگڈنڈیوں اور بلندیوں اور نشیبوں میں جمال کی مسافرت ہے کہ وہ ذات کے سفر میں بھی ہے اور کائنات کے سفر میں بھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کو بے معنی نہیں ہونے دیتا اور جنون کا پرچم اس قدر بلند نہیں کرتا کہ خرد کا پرچم سرنگوں نظر آنے لگے۔

نہ کم سمجھ سفرِ عمرِ یک نفس کو جمال
اس ایک راہ میں سارا جہان پڑتا ہے

اس عمر میں اس طرح کے گہرے گہرے اور پہلو دار اور بلیغ اور آفاق گیر اشعار کہنے والا جمال احسانی ہماری جدید اردو غزل کا خوبصورت حال بھی ہے اور دل آویز مستقبل بھی۔

احمد ندیم قاسمی

منزلیں دار کی (افسانے)

مصنف : ندرت الطاف
قیمت : تیس روپے
ملنے کا پتہ : فیروز سنز لمیٹڈ۔ لاہور (راولپنڈی۔ کراچی)

۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۵ء تک کے بیس سال، اردو افسانہ نگاری کے منور ترین سال تھے۔ انہی چند برسوں میں وہ افسانہ نگار افقِ فن پر نمودار ہوئے اور وہ افسانے تخلیق ہوئے جو اردو فکشن کا عزیز ترین سرمایہ ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سے بیشتر کٹر قسم کے حقیقت پسند تھے۔ انہیں اپنے آس پاس کی حقیقتوں سے اتنی بہت سی کہانیاں مل جاتی تھیں کہ انہیں علامت کے تکلیف میں پڑنے اور تجرید کی گپھاؤں میں اترنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ آج اردو افسانے کا منظر نہایت مختلف ہے۔ شاید اس لئے کہ حقیقتیں کچھ زیادہ ہی نوکیلی اور خاردار ہو گئی ہیں۔ مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ ندرت الطاف کا اسلوب افسانہ نگاری انہی بیس منور برسوں کی ایک توسیع ہے۔ وہ کرشن یا منٹو یا بیدی یا غلام عباس کے اسلوب میں نہیں لکھتیں۔ ان کا اسلوب سراسر ان کا اپنا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم اس اسلوب کو قرۃ العین حیدر کے اسلوب سے کسی حد تک مماثل کہہ سکتے ہیں مگر قرۃ العین حیدر اور ندرت الطاف کے موضوعاتِ فن اور نظریاتِ حیات میں جو تفاوت ہے، وہی ان دو اہم افسانہ نگاروں کے منفرد اسالیب کے درمیان حدِ امتیاز قائم کرتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ ندرت الطاف نے کہانی کہنے کی ایک نئی راہ اختیار کی ہے، مگر یہ راہ ہماری مختصر افسانہ نگاری کی بعض روشن روایتوں سے مربوط ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ندرت کا افسانہ پڑھتے ہوئے قاری افسانے کی فضا کا ایک حصہ بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ زندگی کے بحرِ زخار کے ساحل پر کھڑے ہو کر کرداروں کا اور واقعات و حادثات کا مطالعہ کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس کی ہر موج کے ساتھ ڈوبتا ابھرتا ہے۔ افسانہ پڑھنے والے کے دماغ اور دل کو اتنی شدید گرفت میں لے لینے والے آج کل بہت کم ہیں اور ان بہت کم افسانہ نگاروں میں ندرت الطاف ایک وقیع اور باوقار مقام پر بڑی خود اعتمادی کے ساتھ کھڑی ہے۔

ندرت کے افسانوں کے موضوعات اس کے گرد و پیش کے، اس کے طبقہ واری معاشرے کے، اس کے عصر کے دکھ ہیں، یہ وہ دکھ ہیں جنہیں ندرت نے اجتماعِ ضدین سے واضح کیا ہے۔ اسے حسنِ تضاد کہہ لیجئے کہ اس کے ہاں آسودگی اور اداسی، بھرپور پن اور خالی پن، محفل آرائی اور تنہائی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ اور پھر اس پر مستزاد وہ مسافرت کی فضا ہے جس میں ندرت کے ہر افسانے کا ہر کردار اسیر ہے۔ یہ مسافرت، یہ ہجرت، یہ تلاشِ سکون و سکونت کی فضا، ندرت کے افسانوں کے ملکی اور غیر ملکی، سبھی کرداروں کا مقدر ہے۔ یہ نوجوان لاہور میں بیٹھے ہوں یا آکسفورڈ میں پڑھ رہے ہوں، وہ ہر جگہ ہمیں ٹوٹتے پھوٹتے، بکھرتے مگر ساتھ ہی بین السطور اپنے ریزے چنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اپنے ہی ریزے چننے کی کیفیت جگہ جگہ نمایاں ہے مگر "منزلیں دار کی" میں اس کی بلیغ ترین مثال ندرت کا وہ افسانہ ہے جس کا عنوان ہے "چاند کو گل کریں تو ہم جانیں"۔ اس کی مثال قنوطیت کے بے رحم ویرانے میں رجائیت کے چٹکتے ہوئے غنچے کی سی ہے اور اس طرح کی مثبت غنچگی ندرت کے ان افسانوں میں بھی پس الفاظ دیکھی جا سکتی ہے جو بظاہر صرف دکھ، صرف کرب، صرف آنسوؤں کی نمائندگی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

دراصل ندرت کی انسان دوستی اسے مکمل طور پر شکست خوردہ ہونے سے بچائے رکھتی ہے۔ افسانہ "ہم سہل طلب" میں جب ایک کردار یوں بولتا ہے تو دراصل خود ندرت بول رہی ہوتی ہے کہ:

"ہر انسان کی موت میرے وجود کے کچھ حصے کو ختم کر دیتی ہے کیونکہ میں تمام انسانیت کا ایک حصہ ہوں۔"

ندرت کے یہ افسانے مروجہ صورتِ حال کے خلاف احتجاج کے، اور اس صورتِ حال کو یکسر بدل دینے کی امنگ کے ترجمان ہیں۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر افسانوں کا موضوع وہ مجبوری ہے جو ہم سب نے، بلا استثنا، اپنے معاشرے اور اپنے جبریت کے اداروں کے ساتھ کر رکھی ہے۔ افسانہ "شفق کی راکھ" کا ایک کردار جب یہ جملہ بولتا ہے تو وہ ہم سب

کی ـــــ اس عصر میں سانس لینے والوں کی ـــــ وہ بوڑھے ہوں یا جوان ـــــ نمائندگی کر رہا ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"میں ماحول سے لڑتے لڑتے تھک گیا ہوں۔ میں نے بھی وہی کیا ہے جو دوسرے کرتے ہیں...
اب ہمارا ایک گھر ہے، اور ایک بچہ ہے، اور خرچ کرنے کو روپیہ ہے۔ میں نے اپنے سب
قرض اتار دیئے۔ معلوم ہوا کہ زندگی کی انتہا یہی تھی۔"

اپنے ہاں کے بڑے سے بڑے انقلابی کو لے لیجیے۔ اس کی زندگی کی انتہا یہی ہے۔

کہانی "برہنہ صبح" ان سب کی کہانی ہے جو نوجوانی کے عالم میں بہت کچھ کرنے کے عزائم رکھتے ہیں مگر پھر آہستہ آہستہ سمجھوتے کرتے چلے جاتے ہیں اور نتیجتاً کچھ نہیں کر پاتے۔ اور اگر ان میں سے کوئی کچھ کرتا بھی ہے تو معاشرہ اس کا کوئی نوٹس نہیں لیتا۔ اس کے ساتھ بڑے سے بڑا حادثہ بھی گزر جائے تو اسے ہمارے اخباروں میں کوئی سرخی نصیب نہیں ہوتی۔

ندرت "نیا شہر" میں معاشرتی حد بندیوں اور معاشی فصیلوں کے ذکر میں ایک کردار کے متعلق بتاتی ہے کہ وہ انگریزی ادب کا ایک ایسا طالب علم تھا جس کے لکھے ہوئے مضامین کو اساتذہ، بطور مثال و معیار پیش کیا کرتے تھے۔ اس کی تمنا تھی کہ وہ کیمبرج جا کر انگریزی ادب کا وسیع تر مطالعہ کرے۔ مگر وہ غریب تھا اس لئے عمر بھر کے لئے ایک دفتر میں اکاؤنٹنٹ بن کر رہ گیا۔ اس پر اگر ندرت (مثلاً افسانہ "منزلیں دار کی" میں) یہ کہتی ہے کہ "ہم صرف دکھ سہتے ہیں اور دکھ ورثے میں دے جاتے ہیں" یا جیسے (مثلاً افسانہ "دریچے کی صلیب" میں) ندرت ایک کردار کی زبان سے یہ الفاظ کہلواتی ہے کہ "دنیا کتنی بڑی ہے اور انسان کے اندر کتنی تنہائی ہے" تو وہ قنوطیت آلود مبالغہ نہیں کرتی، دکھ کرتی ہے اور احتجاج کرتی ہے۔ دیکھیے، وہ دکھ اور درد کا اثبات انسانی رشتوں کے حوالے سے، کتنی پاکیزہ عظمت کے ساتھ کرتی ہے۔ "نزدیک رگِ جاں" میں وہ کہتی ہے:

"تم میرے بھائی نہیں تھے۔ تم میرے محبوب نہیں تھے۔ مجھ میں اور تم میں کوئی خون کا رشتہ نہیں
تھا۔ قطعاً قطعاً کوئی رشتہ نہیں تھا ـــــ اور بہت عظیم رشتہ تھا...... تم میں اور مجھ میں درد
کا رشتہ تھا۔ کیا کائنات کا کوئی رشتہ اس سے عظیم تر اور مقدس تر بھی ہے؟"

اس صورت میں اگر میں نے ندرت کے بارے میں یہ کہا تھا کہ اس کا ناسٹیلجیا مثبت اور زندگی افروز ہے اور یہ آنسوؤں سے دھندلائی ہوئی نہیں بلکہ جگمگاتی ہوئی کہانیاں ہیں، تو میں نے غلط نہیں کہا تھا۔

بہر حال "منزلیں دار کی" کی صورت میں اردو کو ایک ایسی نئی افسانہ نگار میسر آئی ہے جس کی باتوں میں وسعت اور گہرائی اور آواز میں اعتماد اور تیقن اور لہجے میں ایک ایسا طلسم ہے جو آج کے دور میں شاذ ہی کسی کو نصیب ہے۔

احمد ندیم قاسمی

بے چراغ بستی (افسانوں کا مجموعہ)

مصنف : منصور قیصر

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر : ادب سرائے، فیض آباد راولپنڈی

منصور قیصر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بے چراغ بستی" کے نام سے منظرِ عام پر آیا ہے۔ منصور قیصر گذشتہ ۳۰ سال سے ادب کے میدان میں سرگرمِ عمل ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ مزاح نگاری، کالم نویسی اور ڈرامہ نگاری بھی کی ہے اور وہ ان تمام اصنافِ سخن میں خاصے کامیاب بھی رہے ہیں لیکن انہوں نے اپنے قارئین کو سب سے زیادہ اپنی افسانہ نگاری سے متاثر کیا ہے۔ خود مصنف کا ذاتی رجحان بھی افسانہ نگاری کی جانب ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اسے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا جائے۔

بد قسمتی سے ہمارے ہاں کی فضا ادیبوں اور شاعروں کے لئے سازگار نہیں رہی۔ اس کو ایک عام آدمی کی طرح زندگی کے مسائل سے الجھنا پڑتا ہے اور قلم سے روزی کمانی پڑتی ہے۔ خود منصور قیصر کا شمار بھی ایسے ہی ادیبوں اور شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے قلم کے ذریعے اور اپنی ذاتی محنت اور بے انتہا لگن سے ادب میں ایک منفرد مقام پیدا کیا ہے۔

"بے چراغ بستی" میں شامل تمام افسانے گذشتہ تیس برس کے دوران لکھے گئے ہیں۔ تیس برس کا عرصہ کچھ کم عرصہ نہیں ہوتا۔ ان برسوں میں انسان کو مختلف حالات اور واقعات سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس کی زندگی میں ایسے بھی مقام آتے ہیں جن کا اثر اس کی سوچ اور ذات پر پڑتا ہے۔ خود منصور قیصر بھی چند برس پیشتر ایک شدید بیماری کا شکار ہوئے لیکن سب سے زیادہ خوشی اس بات کی ہے کہ بیماری سے اٹھنے کے بعد بھی انہوں نے مایوسی اور بے کیفی کو اپنے اوپر طاری نہیں ہونے دیا بلکہ اپنی صلاحیتوں کو بہتر طور پر استعمال کیا اور اپنے افسانوں میں ایک مزید جدت پیدا کی۔ اُن کے اُس دور کے افسانے اپنے منفرد موضوع اور کہانی کے اعتبار سے بہترین افسانے ہیں۔ یہاں ان کے افسانے "مریم کی موت" کا ذکر خاص طور پر کرنا چاہوں گی۔ میرے خیال میں "بے چراغ بستی" میں شامل یہ افسانہ انتہائی متاثر کرتا ہے۔ اس میں مصنف نے ایک ایسے خیال کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے جو سراسر حقیقت پر مبنی ہے چنانچہ یہ افسانہ فن کی انتہائی بلندی پر نظر آتا ہے۔

منصور قیصر کے افسانوں میں ہمیں شگفتگی کا عنصر جا بجا ملتا ہے۔ اور یہی خوبی ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ "بے چراغ بستی" میں شامل کچھ افسانوں سے ہمیں مصنف کے خیالات جاننے کا موقع ملا ہے۔ اکثر مواقع پر مصنف نے نہایت سچائی اور دیانت داری کے ساتھ زندگی کی صداقتوں کو قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔

کتاب کے ٹائیٹل پیک پر افسانہ نگار احمد داؤد کی رائے کچھ یوں ہے "منصور قیصر نے "بے چراغ بستی" میں انسانی رشتوں اور تمدنی تضادات کے حوالے سے ان گم شدہ کلمات تک رسائی حاصل کی ہے جو بے ہنر بے فن اہلِ قلم کے ہاتھوں اپنی حرمت و جمال گنوا بیٹھے تھے۔ اس مجموعے کے چند افسانے جن کا تار پود حقیقت پسندانہ اسلوب سے عبارت ہے اردو کی روایتی کہانی کے تسلسل سے منسلک ہیں اور جن افسانوں میں پیکر تراشی، علامت اور استعارے کو ذریعہ اظہار بنایا ہے وہ اپنی تاثیر اور مواد کی فنکارانہ پیش کش کی بدولت جدید افسانے کا حصہ نظر آتے ہیں۔ روایت اور جدت کا امتزاج منصور قیصر کے ہاں دو نسلوں کے فنی رویے کا شعور بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ روایت میں رہتے ہوئے جدت کا احساس اور جدت کو برتتے ہوئے افسانے میں کہانی کا اہتمام منصور قیصر کی بے چراغ بستی کو با معنی اور موثر بناتا ہے۔"

حسین بانو

ممکناتِ انشائیہ (تنقید)

مصنف : سید مشکور حسین یاد
قیمت : ۳۰ روپے
ناشر : پویمر پبلیکیشنز۔ اردو بازار، لاہور

"ممکنات انشائیہ" انشائیہ پر پہلی تنقید ہے جس میں انشائیہ کی تکنیک سے زیادہ انشائیہ کی فطرت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں ایک تخلیقی فنکار اپنے فن کی خصوصیات کو الگ الگ دیکھ رہا ہے۔ اس میں جہاں انشائیہ کی تکنیک مزاج اور صفات پر بحث ہے وہاں نئے اصولوں کے امکانات کی پردہ کشائی بھی ملتی ہے "ممکنات انشائیہ" لکھ کر مشکور حسین یاد یقیناً نقادوں کی اُس فہرست میں شامل ہو گئے ہیں جنہیں ہم تخلیقی نقاد کہتے ہیں اور تخلیقی نقاد ہی سب سے زیادہ قابلِ اعتماد اور راست فکر نقاد ہوتے ہیں۔

مشکور صاحب نے جہاں انشائیہ کی تکنیک، صفات، مزاج، ہیئت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہاں انہوں نے انشائیہ کی فطرت کو بھی آشکار کیا ہے۔ تخلیقی نقاد اور کلرک نقاد کا بنیادی فرق بھی یہی ہے کہ نصابی یا کلرک نقاد جب بھی کسی ادب پارے پر بحث کرتا ہے۔ اس کی نظر محض تکنیک پر ہی رہتی ہے۔ وہ تکنیک اور فن اور اصولوں تک محدود رہتا ہے۔ اس کی فطرت اور اس کے اِمکانات پر نظر نہیں رکھ سکتا۔ تخلیقی نقاد اصولوں کو بنیاد ضرور بناتا ہے لیکن وہ ایک مقام پر اصولوں اور تکنیک سے ماورا چلا جاتا ہے یہیں اس کی تخلیقی قوت نئے اصولوں اور نئے امکانات کے در کھولتی ہے۔ وہ نئے اصول دیتا ہے یہی نقاد کا مقامِ عروج بھی ہے اور یہیں تنقید "تخلیق مکرر" کے درجہ پر بھی پہنچ جاتی ہے۔ تکنیک، تخلیق میں جتنی چھپی رہے اتنا بہتر ہوتا ہے۔

مشکور صاحب نے "ممکناتِ انشائیہ" میں انشائیہ کی بے شمار انگریزی اردو تعریفوں، مروجہ صفات، روایتی خصوصیات اور تکنیک کو کہیں قاری پر ٹھونسا نہیں بلکہ انشائیہ نگار کی حیثیت سے جو انشائیہ کے فن کو محسوس کیا ہے، وہی پیش کیا ہے یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ ادب کی ساری اصناف میں انشائیہ ہی ایسی صنف ہے جس کی اب تک تعریف نہیں ہو سکی۔ انشائیہ کی صفات کو ضرور مختلف ادوار میں تعریف کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ انشائیہ کوئی باضابطہ صنفِ ادب نہیں۔ یہ نظم اور نثر دونوں میں لکھا جا سکتا ہے' دوسرا اس کی حقیقت اور فطرت کیا ہے یہ کوئی نہیں جان سکا۔ البتہ انشائیہ کی چند جانی پہچانی خصوصیات کا سب ذکر کرتے رہے ہیں جو انشائیہ سے وابستہ ہیں۔ انشائیہ کی فطرت کا احاطہ مونتین سے آج تک مختلف ادوار میں کی گئی مختلف صفات نہیں کر پائیں کیونکہ اس صنف میں تمام اصنافِ ادب کی خصوصیات پائی جاتی ہیں مشکور حسین یاد نے کسی صفت میں انشائیہ کو قید نہیں کیا انہوں نے انشائیہ کی فطرت کی وسعت کو تخلیقی تخیل کی مدد سے ایک جامع تعریف میں قید کر لیا ہے۔ ممکنات انشائیہ کی ساری بحثوں کا روحِ رواں بھی یہی جملہ ہے کہ "انشائیہ ام الاصناف ہے" یہ جملہ یقیناً اردو انشائیہ کی تاریخ کا چونکا دینے والا جملہ ہے اور الہامی جملہ ہے' یہ انشائیہ کی جامع ترین تعریف ہے۔

انشائیہ کی جانی پہچانی خصوصیات، ہیئت، مزاج، تکنیک اور جامع تعریف کا سفر بہت طویل ہے۔ یہ مونتین کے ۱۵۸۰ میں چھپنے والے ESSAYS OF MONTAIGNE سے مشکور حسین یاد کی "جوہر اندیشہ" اور "ممکنات انشائیہ" تک پھیلا ہوا ہے یہ سفر طویل ضرور ہے لیکن انشائیہ کی فطرت اور "ام الاصناف" کی الہامی تعریف کو سمجھنے کے لئے بہت اہم ہے۔

"مونتین پہلا فن کار ہے جس نے بطور انسان کسی چیز کو محسوس کیا۔" چنانچہ مونتین کے انشائیوں میں داخلیت اور انکشاف

ذات کی خصوصیات سب سے نمایاں ہیں۔ اس کے بعد بیکن کے انشائیوں میں خارجیت اور اختصارِ خیال، لاک کے انشائیوں میں اختصار، انتخابِ موضوع، جانسن کے ہاں ذہن کی ڈھیلی رو، غیر منظم خیالوں کی آمد، ایڈیسن سٹیل کے انشائیوں میں آزادانہ اسلوب، تفریحی عنصر، غیر مقصدیت، الیگزینڈر سمتھ کی نظر میں موڈ کی ترنگ، لیمب، لے ہنٹ، ڈی کوئنسی کے انشائیوں میں داخلیت، دوستانہ اسلوب، غیر معمولی ذہنی قلبی اور فنی ذہانت، اسٹونسن، چیسٹرٹن کے انشائیوں میں موضوع کی مرکزیت، تاثیر کی منصوبہ بندی، ہزلٹ کا سیدھا سادا اور روزمرہ سے بھرا ذاتی انداز اور داخلی عنصر۔ پھر جدید دور کے انشائیوں میں میکس بیربوم کے انشائیوں میں خیال کی نزاکت، تخیل، اور مزاح، گولڈ سمتھ، کوپر اور ریڈ کے انشائیوں میں موضوع کی سحر کاری، ذاتی عنصر اور اس کے ساتھ مورس ہیولٹ کی سب سے جداگانہ انشائیہ کی صفاتی تعریف کہ انشائیہ حساس اور تجربے کار ادھیڑ عمر آدمی کا ڈنر کے بعد کا جاگتا خواب ہوتا ہے۔ اگر ان تمام ارتقائی صفات پر نظر رکھیں تو انشائیہ کی تعریف ہمیں موزوں ترین کہیں نہیں ملتی البتہ انشائیہ کی وسیع ترین صفات کی پرچھائیاں ضرور نظر آتی ہیں جو مکمل طور پر انشائیہ کو گرفت میں نہیں لیتیں۔

انشائیہ کے ارتقائی سفر میں چارلس لیمب کا "ڈریم چلڈرن" نظم سے کسی طرح کم نہیں۔ جذبات کی روانی اور زبان کا ترنم فنکار کے احساس کی نزاکت تاب باریکی کا عکاس ہے اردو میں سرسید کے انشائیہ "امید کی خوشی" میں بھی زبان کا جادو اور جذبات کا اتار چڑھاؤ بڑے خوش نما انداز میں ملتا ہے۔

ہمیں ان تمام ارتقائی مراحل میں انشائیہ کی مختلف خصوصیات ہی نظر آتی ہیں، تعریف نہیں ملتی۔ اگر تعریفیں ہیں تو وہ بھی صفات کی۔ مشکور صاحب کی تخلیقی جدت یہ ہے کہ انہوں نے ان خصوصیات کی وسعت ہمہ گیری کو مدِنظر رکھتے ہوئے جو ادب کی ہر صنف بن سکتی ہیں، انشائیہ کو "ام الاصناف" کہہ دیا۔ یہ انشائیہ کی پہلی جامع تعریف ہے۔ ام الاصناف میں انشائیہ کی فطرت کی ایک ایک پرت اپنی تمام وسعت اور عمق کے ساتھ عیاں ہو جاتی ہے۔ اس سے بڑھ کر "ممکنات انشائیہ" کا احاطہ ہو بھی نہیں ہو سکتا۔ یہ بات نصابی نقادوں، ماسٹر نقادوں اور کلرک نقادوں کی سمجھ میں آنے والی نہیں کیونکہ وہ تکنیک سے بالاتر نہیں جاتے۔ وہ خود تخلیق کار نہیں اس لئے ان کے تخیل کی پرواز امکانات کی اُن سرحدوں پر نہیں جہاں ایک خالقِ فن اپنے تخلیقی کیفِ الہام کے زور سے پہنچ جاتا ہے۔ وہ انشائیہ کو فنی خصوصیات میں قید دیکھنا چاہتے ہیں یہ تخلیقی نقاد کا مقامِ عروج ہے اور یہی تنقید بھی تخلیق کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

"اُم الاصناف" سے انشائیہ کی حقیقت، (تکنیک نہیں) بلکہ فطرت سامنے آگئی ہے۔ یہی تخلیقی تنقید کا کمال بھی ہے —
اُم الاصناف کی بحث ممکناتِ انشائیہ کی روحِ رواں ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ممکناتِ انشائیہ اور مشکور صاحب کی دوسری کتابیں جن میں ان کے مختلف انشائیے موجود ہیں ان کا گہرا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ دوسری بات یہ کہ انشائیہ کی بنیادی خوبی داخلیت ہے، یہ خوبی مونتین سے اب تک انشائیہ کی بنیاد بنی ہوئی ہے۔ اسی سے موڈ جنم لیتا ہے چنانچہ انشائیہ بنیادی طور پر موڈ کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس خاص موڈ کا اظہار انشائیہ نگار کی شخصیت اور تحریرات دونوں سے ہوتا ہے۔

مشکور صاحب کو جب بھی دیکھا وہ ایک موڈ میں ہوتے ہیں اور ان کی طبیعت کی یہ سدا بہار، خاص، دو بیتی اور انفرادی ترنگ جہاں خداداد عطیہ ہے وہاں اس رجحانِ طبع نے ان کو بطور انشائیہ نگار اور بطور نقادِ فن بہت مدد دی ہے۔ مجھے اس سلسلے میں الیگزنڈر سمتھ کا وہ جملہ یاد آتا ہے جو اس نے انشائیہ کے بارے کہا تھا:

"مجھے موڈ دے دو انشائیہ خود بخود پہلے جملے سے آخری جملے تک ریشمی کپڑے کی طرح لپٹا چلا آئے گا"

"ممکناتِ انشائیہ" کی دوسری تمام بحثیں انشائیہ نگار کے موڈ کی اہمیت واضح کرتی ہیں۔ انشائیہ لکھاری کے موڈ کی پیداوار ہوتا ہے اور حقیقت میں یہ کسی واقعہ یا خیال پر ردِعمل کی سوچ کا نام ہے۔ اس آزادانہ، دوستانہ اور مسحور کن سوچ میں انشائیہ نگار قاری کو بھی حصّہ دار بنا لیتا ہے۔ مشکور صاحب کے تمام انشائیے کسی خیال یا واقعہ پر ردِعمل کی سوچ کا نتیجہ ہیں۔ ان کی تنقید سے بھی یہی مترشح ہے جسے انہوں نے مختلف تنقیدی مباحث کی صورت میں بیان کیا ہے۔

مشکور صاحب اپنی جس دوستانہ سوچ میں قاری کو بھی شامل کرنا چاہتے ہیں وہ سوچ کبھی تو ان کے محبوب فن یا فن کار یا اشیا پر مشتمل ہوتی ہے، کبھی روزمرّہ کی کسی عادت کو زیرِ بحث لاتی ہے، کبھی کسی سماجی رسم کا ذکر شروع کر دیتے ہیں، کبھی کسی شخص کو موضوعِ بحث بناتے ہیں، کبھی کوئی موسم، پرندہ، موسمی بیماری یا قومی کھیل سامنے آجاتے ہیں۔ اس طرح موڈ کی ترنگ مفکرانہ اور آزادانہ جہاں جاتی ہے وہ قاری کو ہاتھ پکڑ کر ساتھ ساتھ لئے جاتے ہیں اور ایک گانے والے پرندے کی طرح اونچی اور ٹھنڈی تخیلاتی فضاؤں میں نئے سے نئے افکار کے جہان عبور کرتے رہتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں یہ موڈ کی ترنگ تفریح بھی فراہم کرتی ہے اور آزاد اسلوب کو بھی جنم دیتی ہے۔ غزل کا وہ مزاج جس میں آزاد اور برجستہ ردِعمل کی ہزار ہا قندیلیں چمکتی رہتی ہیں، ہمیں انشائیہ میں بھی نظر آتا ہے۔ یہاں غزل کا مزاج اور انشائیہ کا مزاج ایک نظر آتا ہے۔ اسی دلچسپ، نادر تخلیقی اور اسلوب کی وارفتگی کے مرحلے کو مشکور صاحب نے تخلیقی تنقید کی زبان میں "روشن گفتاری" کی منور اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں۔ یقیناً یہی روشن گفتاری انشائیہ کے فن کی سب سے موزوں ترین ترجمانی کرتی ہے کیونکہ انشائیہ مشکوک ترین خیالات کی گنجان ذہانت کے باوجود تفریحی ہوتا ہے اور غیر مقصدیت کا عنصر اس سے بخوبی آشکار ہوتا رہتا ہے۔ بلاواسطہ نصیحت آمیزی، اخلاقی اصولوں کی بوچھاڑ اور مذہبی تبنیہ انشائیہ کی فطرت کے یکسر مخالف ہے۔ اسی لئے انشائیہ خوبصورت، اشاراتی، خوش اسلوب، مسرت بخش، پُرجوش اور انفرادیت سے بھرپور ہوتا ہے۔ یہ بے ضابطہ اور غیر وابستہ سہل نگاری مشکور صاحب کے فن اور تنقیدی تحریروں میں بہت واضح نظر آرہی ہے۔ مشکور صاحب انشائیہ کی جن صفات کو بے دریغ واضح کرتے جاتے ہیں، ان کے اشتراک سے آخر یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہ تمام خصوصیات جو انشائیہ سے وابستہ ہیں، ان کو صحیح استعمال کرنے کے لئے بھی بے پناہ مہارت اور قلبی ذہنی قابلیت اور فنی کارگیری کی ضرورت ہوتی ہے۔ انشائیہ اتنے محتاط انداز سے لکھا جاتا ہے جیسے بقول شخصے سنگِ مرمر میں کوئی پیچیدہ اور باریک نقش ابھارا جائے۔ انشائیہ کی تاثیر کی منصوبہ بندی اسی طریقے سے ہوتی ہے کہ موضوع کی مرکزیت بھی برقرار رہے اور انشائیہ کے ڈھانچے اور سجاوٹ میں بھی ذرا بھر فرق نہ پڑے۔

ورجینا وولف نے "دی ماڈرن الیسیز" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ: "انشائیہ کی خوبی یہ ہونی چاہیئے کہ وہ ہمیں ایسا مسحور کرے کہ ہم ساری دنیا کو فراموش کر دیں"۔

سلیم اختر صاحب کے دیباچہ میں ان مباحث کو چھوڑ کر جہاں وزیر آغا سے ان کے جواب سوال ہیں، مشکور صاحب کی تنقید پر جو آراملتی ہیں وہ انشائیہ اور انشائیہ نگار کی فطری خوش خیالی، دست داری اور روشن فکری کو بڑی خوبی سے نمایاں کر رہی ہیں وہ مصنف اور صنف کی طبعی اچھائی، پُرتحمل ادراک اور پسندیدہ کمزوریوں سے مکمل آگاہ ہیں۔ پسندیدہ کمزوری سے مراد صنف اور مصنف کا فطری اور معصوم لاابالی پن ہے۔

بہترین انشائیہ نگار انشائیہ کی ساری لمبی چوڑی تاریخ میں وہی ہوئے ہیں جو اپنی تمام زندگی میں دوستوں میں بہترین

دوست اور عمدہ ترین انسان مشہور تھے۔ منشکور صاحب اُن انشائیہ نگاروں کی فہرست میں تو پہلے ہی شامل تھے اب وہ انشائیہ کی جامع تعریف "انشائیہ اُم الاصناف ہے" کے خالق بھی ہیں اور یہ تخلیقی تنقید کا معجزہ ہے۔
"ممکنات انشائیہ" انشائیہ کی فطرت پر ایک معتبر اور تخلیقی تنقید ہے جس کے تخلیقی مباحث کو جھٹلانا غیر تخلیقی اور تکنیکی تنقید کا کلر کانہ ردِعمل ہوگا۔

سید مسعود ہاشمی

غیر علامتی کہانی (افسانے)

معنف : احمد جاوید
قیمت : ۳۰ روپے
ناشر : خالدین۔ پوسٹ بکس ۱۱۹۷۔ لاہور

احمد جاوید نے اپنے افسانوی مجموعے کا جو نام چنا ہے، وہ اس کے فکری اور فنی رویے کو سمجھنے کے لئے کلید کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے علامتی کہانی لکھتے ہوئے بھی اپنے افسانوی مجموعے کا نام "غیر علامتی کہانی" رکھا ہے۔ آخر کیوں؟ یہ سوال اس کے فن کی تفہیم کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے میری دانست میں یہ نام اس حقیقت کا مظہر ہے کہ وہ علامتی اور تجریدی افسانے کی پہچان محض علامت اور تجرید کو قرار نہیں دیتا، بلکہ اس کے نزدیک نئے افسانے کی اصل پہچان وہ نیا فکری رویہ ہے، جو آج کی نئی کہانی کو علامتی حقیقت نگاری کی منزل تک لے آیا ہے، اور اب نیا افسانہ نہ داستان کے احیاء کی کاوش ہے، نہ یونانی دیومالائی عناصر کو نئے ڈھب سے پیش کرنے کا نام، بلکہ نئے افسانے میں ماضی کے احیاء کی بجائے معروضی زندگی کو سمونے کا رجحان غالب ہے۔ اس افسانوی مجموعے کے عنوان کے علاوہ اس کا انتساب بھی بڑا فکر انگیز ہے "آج کے نام اور آنے والے آج کے نام" حال کے لمحے کو اہمیت دینے کا یہ میلان اسے عینیت پرستوں کی صف سے نکال کر حقیقت نگاروں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔ حقیقت نگاری کے بارے میں اس کا تصور کیا ہے، اس امر کی نشاندہی اس کے افسانوں کے علاوہ نئے افسانے پر اس کی لکھی ہوئی تنقیدی تحریروں سے بھی ہوتی ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے قبل اس نے "تیسری دنیا کا افسانہ" کے نام سے جو کتاب لکھی ہے، اس میں اٹھائے گئے فکری اور فنی مباحث کا تعلق تیسری دنیا کی اس مخلوق سے ہے، جسے فرانز فینن نے THE WRETCHED OF THE EARTH کا نام دیا ہے۔ فرانز فینن سے فکری یگانگت کی بنا پر یہ تنقیدی کتاب معنون بھی اس کے نام ہے۔ میری ان باتوں سے آپ یہ خیال نہ کیجئے کہ میں اصل موضوع سے گریز کے لئے یہ باتیں کر رہا ہوں۔ ان ضمنی باتوں سے میں اس فکری اور معاشرتی فضا کو سامنے لانے کا متمنی ہوں، جو احمد جاوید کے افسانوں کو پاکستانی معاشرے کی پہچان کا ذریعہ بناتی ہے۔

فرانز فینن کی طرح احمد جاوید کے افسانوں کا موضوع بھی روندے اور کچلے ہوئے وہ لوگ ہیں، جو صدیوں سے ظلم و ستم کی چکی میں پستے چلے آ رہے ہیں، یہ وہ لوگ ہیں جنہیں میر تقی میر نے "سبزۂ بیگانہ" کا نام دیا ہے، یہ لوگ صدیوں سے پامال ہوتے آ رہے ہیں، ہر آنے والے نے انہیں روندا ہے، انہیں اپنا غلام بنایا ہے، لیکن ان کی زندگی کو بہتر بنانے کے بارے میں کبھی نہیں سوچا۔ "پیادے" میں اس پامال شدہ مخلوق کے بارے میں وہ وسیع تاریخی تناظر میں لکھتا ہے:

"وہ روندتے ہوئے، کچلتے ہوئے، ہانکتے ہوئے بھیتے چلے گئے، آگ اور دھوئیں کا غبار اترا، تو غلام پا بہ زنجیراں کے روبرو تھے، ہمیں بتایا گیا خدمت گذار ہو اور غلام ہو، تم ہمیشہ سے فتح کئے جانے کے لئے تھے، ہم نے دعاؤں میں گھوڑوں اور مویشیوں کے ساتھ تمہیں بھی مانگا تھا، سو پا لیا"

آریاؤں کے دور سے لے کر اب تک احمد جاوید کی دانست میں پامالی کا یہ سلسلہ ٹوٹا نہیں مگر جس شہر میں وہ خود رہ رہا ہے، وہ شہر صرف پامالی کی زد میں ہی نہیں، بلکہ دھنسا جا رہا ہے۔ شہروں اور تہذیبوں کی تباہی کا المیہ بہت پرانا ہے، جانے کتنے آباد شہر برباد اور نیست و نابود ہو گئے۔ وہ یوں لٹے کہ اب ان کا نام و نشان تک باقی نہیں۔ اس بنیادی حقیقت کو سامنے رکھ کر وہ اپنے شہر کے بارے یوں سوچنے لگتا ہے:

"میں کشادہ لائبریری سے باہر نکل آیا ہوں، تاریخ کی ساری کتابیں میرے ہاتھ میں ہیں اور میں گلی گلی دہائی دیتا کب سے بھاگتا پھر رہا ہوں کہ میرا ذکر کہیں بھی نہیں میرے پیچھے بھاگتے آتے بھاری قدموں کی چاپ ہے ــ فضا میں بارود کی بو اور سنگینوں کی چمک ــ میں پھر کسی سفر پہ ہوں، اوپر چیلیں گردش کرتی ہیں اور نیچے زمین زم زم پڑتی جاتی ہے میں حیران ہو رہا ہوں، شہر پھر دھنس رہا ہے زمین اپنے اندر جھکتی جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں کہ عظیم تہذیبوں کو تو اس لئے زوال آتا ہے کہ تاریخ میں رقم ہو جائیں اور خوبصورت اور کشادہ شہر اس لئے زمین میں دھنستے ہیں کہ آنے والوں کی تکریم کے لئے محفوظ ہو جائیں۔ مگر میں جس کی گلیوں میں بھاگتا پھرتا ہوں، وہ کیوں دھنستا جا رہا ہے۔ یہاں کوئی برنٹ نہیں، گنبد نہیں مینار نہیں . . . ."

وہ اس دھنستے شہر سے نجات پانے کا متمنی ہے:

"میں بھاگتے بھاگتے ہانپ گیا ہوں ــ زمین بھی شق ہو چکی ہے اور وہ بھی بھاری قدموں کے ساتھ پھر میرے سر پہ پہنچ چکے ہیں، تم جہاں کہیں ہو، شہر کی زمین میں دھنس جانے سے پہلے اپنی بے کواڑ کھڑکی سے کسی اور سمت کود جاؤ" . . . . آنے والے زمانوں کو کچھ خبر ہو ــ میرے بھی کچھ خواب ہیں!"

احمد جاوید دھنستے ہوئے شہر سے جو متاع بچانا چاہتا ہے، وہ اس کے خواب ہیں۔ اس کی پہچان، اس کی شناخت بھی خواب ہیں۔ ان خوابوں کو کس طرح چھینا جا رہا ہے اور ان کی بے حرمتی کی جا رہی ہے، اس تلخ حقیقت کا اظہار اس کے اکثر افسانوں کا مرکز و محور ہے اس کے اکثر افسانوں میں خوابوں کے ریزہ ریزہ ہو جانے کا دکھ، اور خوف و ہراس کی فضا، ہمیں خارجی اور داخلی شکست و ریخت کے اس عمل سے آگاہ کرتی ہے، جس کی زد میں ہمارا پورا سماج ہے۔ اس شکست و ریخت کے دہرے عمل سے آشنا کرنے کے لئے اس نے ایسا اسلوب اپنایا ہے جسے ہم داخلی اور خارجی حقیقت نگاری کا انضمام قرار دے سکتے ہیں۔ وہ ہمیں اندر والی آنکھ سے بتلاتا ہے کہ گھڑی کی ٹک ٹک اور دل کی دھڑکنوں میں خلل پیدا ہو چکا ہے۔ وہ اس خلل کی نشاندہی کر کے ہمیں اس خلل کے اسباب کی وجوہ تلاش کرنے کی دعوتِ فکر دیتا ہے۔ اس کے افسانوں کا مرکزی کردار ہر عذاب سے کھلی آنکھوں گزرتا ہے لیکن وہ کولہو کا بیل بننے پر رضامند نہیں ہوتا، وہ عذاب کی آگ سے گزرتے ہوئے بھی کہتا ہے:

"میں اب مانگتا ہوں، ان آنکھوں کو جو نکال دی گئیں، ان ہاتھوں کو جو کاٹ دیئے گئے"

"یہاں آگ ہے، وہاں آگ ہے، میں سلگتا ہوں تم نہیں سلگتے" "ظالمو کیوں۔ ہنٹر مار مار کر میرا ناس کرتے ہو میں کولہو کا بیل نہیں، اپنی آنکھوں سے پٹی کھولو"

اس کے کردار سوچتے ہیں، اپنے حقوق کی بازیابی چاہتے ہیں، لیکن ان پر قدغن ہے کیونکہ ارباب اختیار کے نزدیک "سوچنا بُری بات ہے ــ سوچنے والے خطرناک لوگ ہوتے ہیں۔"

ان پر قدغن لگانے والے وہ لوگ جو پیٹ سے سوچتے اور ہاتھ سے بولتے ہیں، لیکن سوچ پر قدغن لگانا ناممکن ہے۔ چنانچہ قدغن کے باوجود ذہنی کشمکش رکتی نہیں:

"دروازہ نہیں ہے، ریکھ پھر بھی ہوتی ہے۔ کبھی اندر سے کوئی دستک کرتا ہے جیسے باہر آنا چاہتا ہو۔ کبھی باہر سے دستک ہوتی ہے جیسے کوئی باہر بلاتا ہو ــ یہ اکثر ہوتا ہے، یہ کوئی تمہارے باپ کا گھر ہے، یہ تو چاردیواری ہے، فصیلیں ہیں بہت اونچی، بہت بلند۔"

"سنتری بادشاہ ــ آدمی کے ساتھ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے، بلکہ اکثر ــ وہ چاردیواری میں بند رہتا ہے۔ مگر بند رہ کر بھی گھومتا ہے، گلیوں میں، محلوں میں، سڑکوں پر ــ جب بھی دستک ہوتی ہے، ادھر آئے ــ کان لگائے سنو"

احمد جاوید کو ایسی فضا سخت ناگوار ہے، جس میں خواب چھن جائیں، اور آنکھوں پر خواب اترنے کے بجائے، عتاب اور عذاب اترے۔ عذاب اور عتاب کے ڈانڈے خارجی جبر کے علاوہ اس نے حرص و آز کے لامتناہی سلسلے سے بھی ملتے ہوئے دکھائے ہیں۔ اس خارجی جبر اور داخلی حرص و آز نے آنکھ کی روشنی چھین لی ہے:

"سب کچھ تھا مگر ــ (نہیں تھا) روشنی تھی، مگر نہیں تھی، ہر طرف تاریکی اور سناٹا تھا، کھمبے اور بلی کے نیچے سے بچ جانے والی آنکھ کہ جو باہر سے بھاگتی تھی گشت پہ نکلا ہوا سپاہی اٹھا لے گیا تھا۔"

آنکھ کی روشنی چھن جانے کے علاوہ فکر اور اندیشے نے جسمانی اور ذہنی صلاحیتوں کو بھی مضمحل کر دیا ہے:

"آدمی یونہی اندر کو نہیں جھک جاتا، جب فکر اور اندیشے، خواب اور خیال زور کرتے ہیں، جب بارشیں مسلسل برستی ہیں، اولے پڑتے ہیں، طوفان اٹھتے ہیں، چھت کڑکڑاتا ہے، دیواریں ہلتی ہیں، بستر اکھڑتا ہے ــ آدمی بیٹھنے لگتا ہے۔"

روشنی کے چھن جانے اور فکر اور اندیشوں کے محیط ہو جانے کا دکھ ہی اسے افسانہ لکھنے پر مجبور کرتا ہے:

"لکھتا ہوں اور کاٹتا ہوں ــ کاٹتا ہوں اور لکھتا ہوں، مگر یہ آسیب زدہ رات ایسی طویل ہے، نہ لکھی جاتی ہے نہ کاٹی جاتی ہے۔"

اس آسیب زدہ طویل رات کی سحر کب ہو گی، یہ سوال ہم سب کا سوال ہے۔

ڈاکٹر، غلام حسین اظہر

دیوارِ آب (مجموعۂ کلام)

مصنف : محمد اظہار الحق
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : ابلاغ، پوسٹ بکس ۱۳۱۰، اسلام آباد

"دیوارِ آب" میں اگرچہ جگہ جگہ مقام بھی اٹنک ہے مگر زیادہ تر سفر ہی استعارہ ہے ـــ یہ پیرا اطراف کی ہجرت جنت گم گشتہ سے آغاز ہوتی ہے۔ آگے وجود کی کالی کوٹھڑی اور مٹی کا سفر ہے۔ مگر اس کے باوجود محمد اظہار الحق پر زمانوں پہ محیط ہونے کا محاکمہ آسانی سے صادر نہیں ہوگا کہ اس نے جس قدر ترکیبیں وضع کیں اور تلازمے اور تلمیحیں اختیار کیں انہوں نے اسے ایک مخصوص ماضی کا اسیر کیا ہے ـــ یہاں وہ دریچے نظر انداز کرنا مقصود نہیں جو زیرِ زمین ہی نہیں برروئے زمین بھی کھلتے ہیں۔ مگر اس طرف وہ زیادہ دور تک نہیں آتا بلکہ واپس لوٹ جاتا ہے۔ "دیوارِ آب" در اصل یادوں کی بارات ہے جس میں کئی طرح کی روحانی وارداتوں اور تخلیقی تجربوں کی بازگشت اپنی اصل کی بازیافت چاہتی ہیں۔

حافظے کی اس شاعری میں محمد اظہار الحق نے دور تک اپنی یادداشت سے کام لیا ہے ـــ یاد کی اس اسیری میں گم شدہ تہذیب کا عکس اس طرح ٹھہرا ہوا ہے کہ شاعر جب چاہے اپنے آپ کو وہاں محسوس کر سکتا ہے:

یہ سنگِ مرمر یہ شاخِ انگور یہ کنیزیں
مگر کوئی کھینچتا ہے مٹی کے گھر کی جانب

مٹی کا جو گھر جنت گم گشتہ کے درمیان نمودار ہوتا ہے وہ باغِ عدن سے جدائی کا پیغام ہے۔ ان کے لیے جو تصوف کے خصوصی مطالعے کے دعوے دار ہیں اس شاعر کو اگر اس سمت سے بھی مطالعہ کریں تو وہ انوکھے رنگ سے جلوہ گر دکھائی دے گا۔ اظہار کو جو چیز اپنے اصل کی طرف کھینچتی ہے وہ اس کا کروفر ہے جو کبھی اس کا نصیب تھا۔ لذتیں، ذائقے اور منظر اگرچہ کھوئے گئے مگر وجود پر رقم رہے بعد میں اسی لئے تمدنی شکوہ کی جمالیات اور اس کی رومانیت کا اظہار پر ایسا غلبہ ہوا ہے کہ وہ گھوڑے کی پیٹھ سے اتر کر زیتون و انجیر کے باغوں سے ادھر نکل آنے میں بہت کرب محسوس کرتا ہے ـــ شہتوت کا رس، غزالوں کے پرے بہشتی ٹہنیاں بارہ دری، اڑن طشتری، اندر تار پردے، چاندی کی ڈھول، سونے کی زین، زمرد کی شاخیں، یاقوت کا تنا سلا گہرے ثمر، چاندی کی ناؤ، شراب انجیر، پوستینیں، طلائی فرغل، چہار آئینہ، سبز گھوڑا، سنہری ٹپکا، معلق باغ، اطلس کے گدے اور ـــ یہ التجا:

کوئی عزت نہیں ان چیتھڑوں میں
مجھے دے کر دفر اے غیب کے ہاتھ
کسی تیری ہی دنیا کا نگینہ
مری انگشت پر لا اے غیب کے ہاتھ
مقید ہوں میں کالی کوٹھڑی میں
مہیا کر ثمر اے غیب کے ہاتھ

یہ ایک طلسماتی ماحول ہے جو غیب کے ہاتھ اور حاضر کے گذرے ہوئے زمانوں کے پر شکوہ مناظر پر پھیل گیا ہے۔ الحمرا ہے قرطبہ ـــ اور زمین بوس ہو جانے والی تمام پُر شکوہ سلطنتوں تک سب موجود ہیں مگر غیب کا ہاتھ اُن پر سایہ فگن ہے۔ اسی لئے وہ داستان کا مطالعہ کرتا ہے۔

داستان حقیقت سے غیب کی طرف ایک سفر ہے۔ داستان کی طلسم کاری اردو میں اکثر شعراء کے ہاں اس وجہ سے بھی ہوئی کہ وہ سمت سفر سے آگاہ نہ تھے لہٰذا وہ ان طلسماتی راہداریوں سے چلے آئے مگر اسم کی تاثیر سے ناآشنائی انہیں آسیب

کا شکار بھی کر گئی — محمد اظہار الحق نے داستان سے صرف طلسم کی خیرہ کاری کو اپنے لئے منتخب کیا جو عیب سے مثال ہے۔ درحقیقت اظہار ان طلسماتی منظروں میں رکا کھڑا ہے۔ بس ایک ٹھہری ہوئی حیرت ہے کہیں کوئی آسیب نہیں۔ ہما کا سایہ ہے اور ساحل پر اترنے والے مسافر کے سر پہ تاجِ زریں — محلسرائیں ہیں کنیزیں ہیں اور خدام — کہ یہی ذائقے کھوئے گئے تھے۔

بلاتے تھے ہمیں انجیر اور زیتون کے پھل
مگر وادی میں جانے کا کوئی رستہ نہیں تھا
میں جب ساحل پہ اترا خلق میری منتظر تھی
کئی دن ہو گئے تھے بادشہ ملتا نہیں تھا
تنا یاقوت کا شاخیں زمرد کی بنی تھیں
ثمر لعل و گہر تھے نخل کا سایہ نہیں تھا
پروں میں آئینے منقار میں تاجِ شہی تھا
پرندہ قاف سے آیا مگر اڑتا نہیں تھا

کیسے کیسے اسمِ طلسم ہیں اس کے پاس
اڑن کھٹولوں کی پریاں مہمان اس کی

یہاں تاج اس کے سر پر ہوگا جو ترکے شہر میں داخل ہو
یہاں سایہ ہما کا نہیں پڑتا یہاں کوہِ قاف نہیں ہوتا

کوئی نہ جانے کون سا لفظ ہے جس سے جی اٹھوں گا
جس طائر میں جان ہے میری اس کا دور بسیرا

— ان ٹھہرے ہوئے مناظر کے بظاہر کوئی معانی نہیں مگر حیرتیں تو جہاں کہیں ہوں معانی ہوتی ہیں — اور پھر وہ جو آگہی رکھتے ہیں حیرتوں پر اکتفا کرتے ہیں۔

یہ بات جاننے کی ہے کہ محمد اظہار الحق نے حمدیہ اور نعتیہ اسلوب اختیار کیا ہے اسی لئے وہ اپنے اوج پر اسم کی تاثیر سے پہنچنے کا جتن کرتا ہے۔ عبودیت اور عقیدت کا رویہ کچھ اسی باعث اس کی تمام شاعری میں گھر کر گیا ہے۔ وہ تکنیک کا کچھ ایسا زیادہ شکار نہیں ہوا۔ تسلیم کرتا ہے اور براہِ راست تخاطب سے کام لیتا ہے کہ حقیقت اس کے آگے متشکل ہے۔ تصوف کے تمام مقبول رویوں کو شعری تجربہ کرنے کے بعد کھو نہیں گیا وجود کا ادراک بھی کیا ہے۔ یہ اسی ادراک کا نتیجہ ہے کہ وجود چھوڑنے میں اسے سہولت ہے۔ ورنہ صوفیا میں سے بیشتر جسمانی مسکن کو چھوڑے بغیر وصل کی منزل کو پہنچتے ہیں کہ بقولِ درد

آپ سے ہم گذر گئے کب کے
کیا ہے ظاہر میں گر سفر نہ کیا

"دیوارِ آب" میں موت TRANSPORTATION کا ایک بڑا وسیلہ ہے۔ وہ ظاہر میں سفر کرتا ہے اور وجود کی کالی کوٹھڑی کو چھوڑ کر کہیں آگے نکل جانا چاہتا ہے۔ وجود چھوڑنے کے اس اصرار کے لئے مناسب اصطلاح تو موت کی جبلت ہی ہو گی مگر یہ منافی جبلت خوفِ مرگ سے نہیں خواہشِ مرگ سے عبارت ہے۔ محمد اظہار الحق کا بیشتر کلام اسی خواہش کا عکس ہے۔

میں چلا آتا تھا سہرا بی جاں میں ایسے
جسم نے چھوڑ دیا راستہ ناچار مرا

بس اب آئے کوئی بہیں توڑ لے
کہ ہم زیست کی شاخ پر پک گئے ہیں

دھیرے دھیرے بدن کی دیوار
ہر لحظہ کوئی گرا رہا ہے

جیون کی چوٹی سے دیکھو
آتا ہے کوئی اقلیمِ خزاں

یہ پھوٹتی ہیں جو زر کی شعاعیں چہرے سے
میں مر گیا ہوں تو پھر کس کی آب و تاب ہے یہ

آپ نے دیکھا کہ "دیوارِ آب" کا شاعر صوفیاء کی طرح محض باطن کی راہ وصال کو نہیں پہنچا بلکہ زمین کی مٹی میں رل مل کر آگے نکل جانا چاہتا ہے۔ وجودی بھی قبر میں اپنا ادراک کرتے ہیں اور قبر ہی محمد اظہار الحق کا بھی ایک خاص حوالہ ہے اس اعتبار سے میں اس رائے پر بھی غور کرتا ہوں کہ اظہار کا تصوف کہیں وجودیت کے راستے تو نہیں ابھرتا۔ جواب کچھ بھی ہو یہ شاعر زیرِ زمین اپنے سفر کو جاری دیکھتا ہے اور طشتِ قبر میں گلاب کا پھول ہو جانا چاہتا ہے۔

ہواؤں اور بادلوں سے کوئی کہہ دے
کہ اب ملاقات اُن سے زیرِ زمین ہو گی

زمیں کا پیٹ بھی روئے زمیں کی طرح ہو گا
ہم ان سب سلسلوں سے ماورا ہجرت کریں گے

یہ سنگ یہ خاک یہ اندھیرا
یہ جائے اماں نہ ہو مری جاں

ماں کھول دے جنت کے دریچے کہ دمِ مرگ
فرزندِ عجب حسرتِ دلگیر سے پہنچا

وہ کتبے کا پتھر تھا جس کی طرف
سبھی لوگ بن ٹھن کے چلتے رہے

زمیں سے ایک دن پھر آملوں گا
ویرانی دیکھ کر خوش ہو رہا ہوں

خارِ جستجو تا رہا تھا اور آکر ہنستا رہتا تھا
پھول گلاب کے لایا ہوگا قبر پہ اب کھویا ہوگا

ہستی اور نیستی، حقیقت اور غیر حقیقت بلاشبہ نئے موضوعات نہیں ہیں مگر نئے شاعر کے پاس آئے ہیں تو اُن پر غور ضروری ہے۔ یہ غور اس لئے بھی ضروری ہے کہ "دیوارِ آب" میں اس پر اصرار موجود ہے۔ محمد اظہار الحق کے لئے یہ موضوعات کسی جبر یا فراریت کے نتیجے میں سامنے نہیں آئے بلکہ یہ اس کی COMMITTMENT ہے اس نے اپنے لئے ایک مختلف جہان منتخب کیا ہے کہ وہ خود کو شہرِ خواب کا مسافر سمجھتا ہے۔ عربی اور عجمی تہذیب، داستانی ماحول اور بہشتی اوڑھنیاں اس کا عشق ہیں۔ وہ ایک خاص زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بات کسی ایک یا چند شعروں کی حکایت نہیں اس کے تمام کلام کا ماحصل ہی یہی ہے۔ اسی لئے میں "دیوارِ آب" کو ایک مسلسل غزل بھی سمجھتا ہوں۔ محمد اظہار الحق کا ہر لفظ، ہر شعر ایک تناظر میں معانی فراہم کرتا ہے۔ اگر میں "دیوارِ آب" کو مسلسل غزل نہ کہوں تو اس مجموعے کے بہت سے اشعار اپنے معانی چھپا جائیں گے۔ بیشتر شعروں میں تلازمہ موجود نہیں ہے حتیٰ کہ انہیں سمجھنے کے لئے وہ غزل میں مدد فراہم نہیں کرتی۔ لیکن جسے اظہار کے مجموعی مزاج تک رسائی حاصل ہے اس کے لئے گرمی کی راتوں میں منہ سر لپیٹے اور کالی کوٹھری میں ٹھو ہم پہنچنے کے معانی جان لینا زیادہ مشکل نہیں۔ اس اعتبار سے محمد اظہار الحق بلاشبہ اپنا ایک الگ شعری نظام رکھتا ہے۔ مگر میرے لئے فی الوقت یہ رائے قائم کرنا قطعی طور پر ناممکن ہے کہ وہ اپنے عہد کو کسی بڑی سطح پر متاثر کرنے کی کتنی صلاحیت رکھتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس کی واردातوں اور تجربوں کا رخ خارج کی طرف نہ ہونے کے برابر ہے۔ ابھی وہ عبودیت اور عقیدت کے پھول نچھاور کرنے ہی سے فارغ نہیں۔ خارج کی دنیا ایک دھند کی صورت اس کے سامنے آتی ضرور ہے مگر گزر جاتی ہے۔ وہ اسے اتنا ہی دیکھتا ہے جتنا ہم آپ دیکھتے ہیں اور اتنا ہی سوچتا ہے جتنا ہم آپ سوچتے ہیں:

آدم کے بیٹے خاک بسر — اور تخت پہ فائز بنتِ عنب
اور اب اسے اک غیب کا ہاتھ انڈیل دے گا — کہ صبر کی انتہا سے بستی چھلک رہی ہے
یہ شہر ہی چھوڑ دو اب اظہار — کیا زیرِ عتابِ شاہ رہنا

یوں مثال پیش کر کے میں سماجی حقیقت نگاروں سے داد کا طلبگار نہیں ہوں کہ محمد اظہار الحق کا مسلک میرے پیش نظر ہے۔ وہ تا حال احرام باندھے حالتِ طواف میں ہے۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کر رکھا ہے کہ انسان کا مقسوم بس غیب کی سمت ہجرت کے سوا کچھ نہیں۔ البتہ میں اس کے نقاد سے یہ اصرار ضرور کروں گا کہ وہ "دیوارِ آب" کے شاعر کو اس کے ہم عصروں کے ساتھ گڈمڈ نہ کرے کہ بیشتر ابھی حالتِ انتشار میں ہیں جبکہ اظہار نے کچھ جمع کیا ہے۔ چاہے تو قبول کر لیجئے، چاہے تو رد کر دیجئے مگر ان امکانات کو نظر انداز نہ کیجئے جو کسی بلندی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

احمد جاوید
